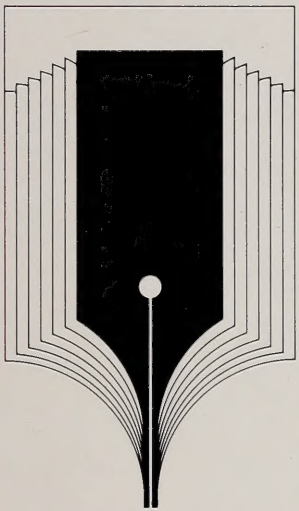
TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

XXIV:1 FEBRUARIE 1986



Ernst van Heerden 70

Verhale van Koos Prinsloo
Erika Murray
Pieter Stofberg

Tydskrif vir Letterkunde

Elize Botha
(Redaktrise)

Elsa Nolte P.H. Roodt N.J. Snyman
(Redaksionele medewerkers)

Skakelredaksie: J.J. Brits W.A. de Klerk Andre Demedts Joan Lötter
Koos Meij Eben Meiring P.J. Nienaber Henning Pieterse Z.J. Pretorius
Rika Cilliers Mary-Ann van Rensburg M.M. Walters

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA

INTEKENGELD:
R10 per jaar. Los nommers: R2,50 per eksemplaar.

L.W.: Skole word versoek om direk by die bg. adres in te teken.

Die publikasie van hierdie tydskrif word moontlik gemaak
deur 'n jaarlikse skenking van

DIE DEPARTEMENT NASIONALE OPVOEDING

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

Menings wat deur medewerkers uitgespreek word, is nie noodwendig ook menings van die redaksie of van die Afrikaanse Skrywerskring nie.

ISSN 0041-476X

Inhoud

Ernst van Heerden	Gedigte in Engelse vertaling	**1**
Koos Prinsloo	Die brief	**6**
Erika Murray	Kaalvoet oor die berg	**12**
Pieter Stoffberg	Bloedsweet	**20**
Johann Kapp	Die pyn	**27**
Pieter Pretorius	Die hoender	**32**
Aletta Lübbe	Wat gaan aan in die wêreld	**34**
Joan Hambidge	Elegie	**37**
Lina Spies	Lewe my vers?	**39**
Marie Agostinis	Giovanni Verga (1840—1922)	**57**
Giovanni Verga (vertaling Marie Agostinis)	My goed	**60**
Lucas Malan, Jennifer Fletcher Friedman, H.B. Kock, Marthinus P. Beukes, Joan-Louise Durr, A. Hunt, S.V. Petersen	Gedigte	**65**
Literêr-aktueel	Lina Spies: D.J. Opperman: Dirk-der-duisende	**76**
	P.C. Paardekooper: kort dagverhaal	**77**
	Marianne de Jong en la van Zyl: meningswisseling	**84**
	H.S. van Blerk word sewentig	**88**
	Renske Bornman oorlede	**91**
	Nuwe Skakelredaksielid	**92**
Boekbesprekings	Ia van Zyl: Vir onskuldiges (Frans Coetzee) **93**; Die groot eier van Aghwibib (W.F. van Rooyen) **94**; My mense (P.J. du Toit) **95**; En oseaan (Jan Rabie) **96**; Elsabe Steenberg: Die Haasvanger (Dolf van Niekerk) **97**; Karel Kousop (Dolf van Niekerk) **98**; Donkerboskind (Louis Kruger) **99**; Die sakmense (Maretha Maartens) **100**; Dag van die reuse (Pieter Pieterse) **101**	
Nuwe Afrikaanse boeke: Oktober — Desember 1985		**104**
Voorgeskrewe boeke vir Matriek		**108**

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
University of Pretoria, Library Services

https://archive.org/details/tydskrifvirlette00uns_v8c

Gedigte van Ernst van Heerden in Engelse vertaling

(Hierdie ses gedigte van Ernst van Heerden is deur dr. Jean Branford van die *Oxford Dictionary of South African English* in Grahamstad vertaal. Ter geleentheid van die digter se sewentigste verjaarsdag op 20 Maart 1986 verskyn daar vanjaar by Tafelberg 'n groep van haar vertalings van Van Heerden-gedigte onder die titel *The Runner and the Shadow*.)

Re-enactment

On Brixton Hill the cutting wind sliced cold
as — cheerful — I, with bicycle and lamp,
sped by and saw a slumped heap lying there:
on the tarmac was someone clad in black,
black blood — struck down on the way to Jericho.

My heart drew rein, stopped with a jerk of brakes,
wheels crunching on the roughened
asphalt road; I bent alarmed
and in his dulled and glazing eye I
saw the far-off candle of conscious life.

Fire-sparks from his wounds spattered
my hardened palms, and I longed
for wine or herbs or healing oil
in my workman's lunch-box,
to stem that darkening glow of death.

What is your name, I whispered,
but could scarcely catch the flutter
of his voice: I'm called Samaritan —
his fingers trembled, eloquent in gesture,
and he pressed two pennies in my hand.

(From *Anderkant Besit*, Nasionale Boekhandel 1966, Cape Town)

Poet's equipment: five tools

See through the smoke the city
that surges in cloud to the upland;

smell the grip of the winter fire-smoke
and the Ceylon rose early;

hear the far train's whistle,
the note of childish laughter;

taste fig-jam of Ouma's making
and a bleeding tooth;

feel the chillness
and the night.

(From *Tyd van verhuising*, Tafelberg Publishers 1975, Cape Town)

Magus

Along the back roads of our country
and in the alleys of our cities
he makes his way, brown and ragged,
with wild and tattered hair (not like ours) — lashing
us with words that sting like nettles,

picturing forth apocalyptic scenes of
reeking smoke and destruction:
with obliterated landmarks and cloven skulls
and burnt out skeletons of innumerable ruins;

so he recalls for us the Tartars with their shaggy ponies,
and the moss-grown tundra, with
violence everywhere of spear and club,
the single weeping lost and straying woman;

his words speak of doom, of panic and fear,
of hapless exiles stranded on some cold primaeval shore
where the dune-grass bends seaward
as the sooty wind blows from the land ...

but he doesn't say (perhaps he doesn't know)
if the thistledown will lodge somewhere,
if the core will thrust up moisture or a shoot,
and the tender leaf once more will
break the dried blood and the ashen crust.

(From *Anderkant Besit*, Nasionale Boekhandel 1966, Cape Town)

South-easter: Stellenbosch

Under the onslaught
the pepper-tree three-quarters pack down
and the poplars shoot
out of the scrum
to the pine that's playing half-back
a swift wind-egg
which bypasses the forwards, clumsy oaks,
and neatly whips
out to the nimble wing
of the silver tree.

(From *Teenstrydige Liedere*, Tafelberg Publishers 1972, Cape Town)

Dithyramb for the first man

Pristine he stands,
the first created — in
luxuriant virgin woods,
by springs of purling water;

and
finds the pure world clean,
bone-marrow unsoiled,
and heartbeat firm and undisturbed.

He feels alone
a silent entity,
born of the sun with the eagle,
primal-beast, deer,
whale, peacock and dog,
the lithe river's sleek lissomness,
otter and water snake.

Throughout:
are mine-deeps of mineral wonders,
excited bees in their
hexagonal industry,
a whole world which zooms
and lows and croaks.

Almost antipodal,
a non-part of himself
stirs a dawning craving and
lust to grasp —
which burns
like an unseen wound in either hand.

(From *Die swart skip*, Tafelberg Publishers 1985, Cape Town)

Myself when young

In my childhood days
there were frogs in the water furrows,
little lizards in the bushes
and Karoo moons,
grownups chatting on the stoep,
our own time for kneeling down for evening prayers,
and for one fair head, lusting after books,
for all sorts of adventures —
devices of lion and sword.

Who told him of wounds
deeper than the little hurts inflicted
by roughness of his fellows,
clumsy on the playground;

who:
told of Rigoletto's rounded baritone with
its ringing malediction of false courtiers,
of heroic Bader in his little aircraft,
of Toulouse-Lautrec, misshapen, but with dancing brush?

And that the one lengthy blast of Roland's horn would
become something of his very own,

that snails never would attack the dog,
that flashes of sheet lightning
never would strike us,
that need would only touch the poor,
and even the symbolic fish and phallic eel
wriggled for other
children by the river pools.

The whole cold flattened world of the Karoo
with its enfolding mountains
held the innocence (and ignorance)
as in a conch,
a jackal's skull, or a tortoise shell.

Already early
I was filled with
fear of things I dread, like
going mad, dizzy heights, Ma's death
and the flash — heat-searing —
of God's vengeance in the night.

(From *Die Swart Skip*, Tafelberg Publishers 1985, Cape Town)

Koos Prinsloo
Die brief

Rut het op die brief afgekom die dag ná haar terugkeer uit Athene. Dit was in die kartondoos tussen die pos wat opgehoop het tydens haar vakansie van ses weke in Europa — haar naam en adres netjies op die voorkant van die wit koevert getik: Rut Naudé, Blenheimstraat 3, Kensington, Johannesburg 2094.

Rut het teen tienuur die oggend wakker geword. Sy het 'n rukkie bly lê voordat sy opgestaan en in die badkamer aan die oostekant van haar dubbelverdiepinghuis gaan was en liggies gegrimeer het.
Deur die venster kon sy haar bediende, Katrien Mashishi, in die agterplaas sien wasgoed ophang. Haar groot liggaam in die blou en wit uniform het stadig heen en weer beweeg op die maat van 'n deuntjie wat sy saggies geneurie het.
In haar kamer het Rut haar koffers uitgepak voordat sy 'n ligpers katoenrok aangetrek het en na die voortuin is. Sy het onder die jakarandaboom gaan sit terwyl Katrien Prince of Wales-tee en vars brosbrood op die tuintafel van gegote yster bedien het. In die bedding agter hulle was die Samurai en die Iceberg, Rut se geliefkoosde rose, in volle blom.
Ná 'n ligte middagete het Rut die pos in die kartondoos begin deurwerk. Die bankstate en rekeninge het sy geliasseer en die uitnodigings na kunsuitstallings in haar dagboek aangeteken. Die persoonlike briewe het sy gehou vir laaste. Sy het effens gefrons oor die koevert wat nie 'n naam en adres op die teenkant gehad het nie en dit versigtig oopgeskeur met 'n antieke briewemessie van ivoor wat haar ouma Johanna in die Anglo-Boereoorlog van 'n Britse offisier persent gekry het. In die koevert was 'n koerantknipsel:

BOEDELKENNISGEWING
In die boedel van wyle VICTOR PAULUS RAUTENBACH, gebore 16 April 1918. Identiteitsnommer 180416 5034 00 6, van Blenheimstraat 3, Kensington, Johannesburg. Meesterverwysingsnommer 14748/84. Ingevolge die bepalings van Artikel 35(5) van Wet 66 van 1965 word kennis hiermee gegee dat afskrifte van die finale Likwidasie en Distribusierekening in die bogenoemde boedel ter insae sal lê vir inspeksie van alle persone wat belang daarby mag hê vir 'n tydperk van 21 (EEN-EN-TWINTIG) dae, bereken vanaf 3 Mei 1984 by die kantore van die Meester van die Hooggeregshof in Pretoria en by die Landdroskantoor in Johannesburg. Indien geen besware daarteen gemaak word by die Meester van die Hooggeregshof of by die Landdroskantoor gedurende hierdie periode nie, sal die Eksekuteur voortgaan met uitbetalings in ooreenstemming met die rekening.
E P Botha
Posbus 2735
JOHANNESBURG 2000.
489261 MEI 3(E P BOTHA)170,78

Die knipsel was vergesel van 'n getikte notatjie.

Rut was agttien toe sy Victor ontmoet het. Sy het saam met 'n jong musiekonderwyseres, Agatha Mostert, geloseer, in 'n huis in Parktown. Agatha was reeds aan Victor verloof.
"Ek het op Victor verlief geraak die eerste keer toe ek hom gesien het," het Rut jare later aan haar vriendin Sari gesê. "Hy het haar die aand by die huis kom haal. Hulle was op pad na die teater. Ek dink nog dit was *As you like it.*" Sy het met haar wysvinger oor die lewervlekkies op haar handrug gestreel.
"Sy het 'n rok aangehad van donkergroen fluweel. Ek onthou hoe hulle teen die trap afgestap het. Sy hemp het onder sy aandpak se baadjie uitgehang."
Sari het afgetrokke na die stadige sirkelbeweging van Rut se vinger gekyk. "Roses of death," het sy ingedagte gesê en nog jenewer geskink. Later die agtermiddag het hulle gaan pronk-ertjies pluk in die tuin. Dit was reeds Oktober.

Rut het na vier wakker geword. Buite het Katrien die jakarandabloeisels in die oprit na die huis bymekaar gevee. Rut het nie geroer nie, net bly lê met haar oë toe en geluister na die egalige geluid van die grasbesem oor die baksteenplaveisel.
Toe die telefoon in die gang begin lui, het sy dit nie gaan antwoord nie. Sy het op haar sy gedraai en gekyk na die foto van Victor in die raam van wit porselein voor haar bed — 'n middeljarige man met 'n pyp in die mond en donker hare wat glad teen sy kop gekam is.
Sy het 'n rukkie later opgestaan, warm water in 'n erdeskottel ('n verjaardaggeskenk van Katrien) getap en Engelsesout uit 'n blou en wit pakkie in die water gegooi. Met haar een voet het sy die oplossing omgeroer. Weer het sy die brief en die koerantknipsel uit die koevert gehaal en deurgelees terwyl sy albei haar voete in die water laat week het; tussen die groen, rooi en blou roospatrone in die skottel uit Marabastad.

Victor en Agatha is getroud en Rut het 'n jong biologieonderwyser ontmoet. Hy het 'n breë glimlag gehad en 'n Kaapse bry.
"Hy sal 'n goeie man wees vir jou," het haar ma op 'n aand in haar skakelhuisie in Braamfontein gesê. Hulle was besig om souskluitjies te eet.
Dit was 'n eenvoudige huwelikseremonie in die Hervormde Kerk op 'n koppie in Melville. Die dominee het gelees uit Hooglied: "Dra my soos 'n seëlring op u hart, soos 'n seëlring op u arm; want liefde is sterk soos die dood, die liefdes-ywer is hard soos die doderyk, sy gloed is 'n gloed van vuur, 'n vlam van die Here."
Haar man het haar te lyf gegaan nadat sy reeds swanger was. Later het hy haar om vergifnis gesmeek, maar Rut het van hom geskei en die kind, sy het haar Sarah laat doop, self grootgemaak.

Rut het haar voete uit die skottel gehaal en aan 'n dik blou handdoek afgedroog voordat sy haar toonnaels geknip en met deursigtige naellak geverf het. Nadat sy met 'n plastiekgieter die viooltjies in die vensterbanke natgegooi het, het sy in die waskamer met Katrien gaan gesels. Asof vir die eerste keer het Rut die vlootblou blokkiespatroon wat die wit geteëlde ondermuur omlys, raakgesien. Sy het haar hand stadig daaroor laat gly tot by die teëltjie in die hoek; die woorde "Saxonia Tiles, L.C.C., Phone 2542 — Jeppes" in die glasuur vasgebrand.
Met haar voete op die kussing het sy in 'n rottangstoel in die hoek gaan sit en Katrien van haar besoek aan haar dogter vertel in Salzburg waar haar man klavier aan die Mozarteum doseer. Later, het Rut belowe, sou sy Katrien die foto's wys van Sarah en haar Duitse skoonseun met die bokbaardjie en goueraambril op die Residenzplein voor die Domkerk.
"Sy's baie gelukkig," het Rut gesê.
"Dis goed so," het Katrien geantwoord. Toe sy die laaste wasgoed begin opvou, het Rut haar gevra na die welsyn van haar kinders en het hulle gepraat oor Katrien se man wat drie jaar vantevore in 'n rotsstorting by die nr.4-skag van die Hartebeestfontein-goudmyn naby Stilfontein dood is.
"Die kinders wil nie meer luister nie," het Katrien gesê.
Dit was al skemer toe sy gegroet het en die straat af is na die bushalte.
By 'n Oujaarsaandparty in Greenside — dit was 1946 en pres. Harry Truman het dié dag amptelik die einde van die Tweede Wêreldoorlog aangekondig — het Rut vir Victor die eerste keer weer gesien sedert sy en Agatha se huwelik. Hy het pas sy eie praktyk begin.
"Jy't gemature," het hy gesê. "Hoe gaan dit?"
"Sadder but wiser soos die wysgeer sê." Sy het aan 'n wit orgidee wat met 'n stuk kleeflint aan haar kaal skouer vasgeplak was, gevat.
Net na elfuur die aand het Agatha *Trockne Blumen* uit *Die schöne Müllerin* van Franz Schubert op uitnodiging van die gasheer in die sitkamer gesing. 'n Bleskopman van Parkhurst het haar op 'n wit baby grand begelei. Halfpad deur die lied het Victor met 'n glas vonkelwyn in die hand uitgestap op die gepoleerde swart stoep en met die trappe af na waar Rut langs die visdammetjie in die tuin gestaan het. Hy het die glas geledig en dit tussen die geel en wit waterlelies ingegooi. Toe sy omdraai, het hy haar in sy arms geneem en op die voorkop gesoen. In die sitkamer het die gaste hande geklap.
Middernag het almal *Sal ons ou kennisse ooit vergeet* gesing en toe *Kent gij dat volk.*
Rut het vir haarself roereiers gemaak vir aandete met roosterbrood en daarmee saam 'n glas rooiwyn gedrink. Sy het 'n plaat op die draaitafel gesit; 'n Trio van Brahms. In die gang het sy lank langs die telefoon gestaan en kyk na 'n foto teen die muur voordat sy die gehoorstuk opgetel het om vir Sari te bel. Sy het haar vertel van die Persiese tapytjie wat sy in Turkye gekoop het waarin die motief van 'n treurwilgtak geweef is. "Die handelaar

het gesê iemand in die tapytwewers se familie moes gesterf het. Toe koop ek dit." Onder die leeslamp langs die telefoon het sy 'n kleibord gehou uit Griekeland — 'n replika van 'n artefak uit die Attiese tydperk, 430 v.C.
"Die mooiste? Nee, ek weet nie. Ek wonder net waarom die mensdom so op Jesus Christus konsentreer," het sy gesê terwyl sy die bord versigtig neersit en opkyk na die foto van Victor op 'n strandstoel met Sarah, 'n dogter van agt, op sy skoot.
Sy het afgelui sonder om Sari iets van die brief te sê.

Ná die Nuwejaarsparty het Rut vir Victor nie gou weer gesien nie en 'n verhouding met 'n argitektuurstudent aangeknoop wat jonger was as sy. Sy het aan hom verloof geraak, haar kind gevat en Kaapstad toe verhuis, agter die jongeling aan. Hulle het in 'n huis in Jagersfontein in die Tuine ingetrek. Teen April was die verlowing verby. Hy het gedreig om sy mooi blonde kop weg te blaas.
"Doen dit asseblief net in die straat," het sy gesê. "Ek wil nie bloed op die Khelims hê nie." Daardie nag nog het sy 'n brief aan Victor geskryf. Toe sy ná twee weke niks van hom hoor nie, het sy sy praktyk van 'n telefoonhokkie op die stasie af gebel. Jammer, dr. Rautenbach is op 'n wêreldreis, het die ontvangsdame gesê. Maar hy het teruggekeer van sy wêreldreis en haar brief gekry. Sy het na Johannesburg teruggekeer.
'n Jaar later het Rut verwagtend geraak. Victor het Agatha verlaat, maar sy het 'n senuwee-ineenstorting gekry en hy het weer by haar ingetrek en gereël vir 'n aborsie.

Nadat sy gaan bad het, het Rut 'n beker kakao gemaak en is sy bed toe. Sy het begin lees aan Colette se *Le Toutounier*. 'n Uur later het sy haar bril afgehaal en die lig afgeskakel, maar sy kon nie slaap nie.
Teen middernag het sy opgestaan. In die laai van haar spieëltafel het sy onder haar onderklere 'n oefeningboek uitgehaal. Sy het teruggeklim in die bed en weer haar bril opgesit. Voor in die boek was Victor se naam. Die eerste inskrywing in die dagboek uit sy studentejare was gedateer 14 Julie 1940.
"Ek verstaan reeds die strukture van die wonderlike masjien wat die menslike liggaam is. Die harmonieuse werking van die ratte en wiele gedurende gesondheid, hulle foute in siekte, en die finale afbraak in die dood ..."
Rut het stadig verder gelees. "12 April 1941 ... Of is dit miskien maar 'n verbygaande toneeltjie in die panorama van die lewe; hierdie dronk gevoel, die oë en hare van vroue — Ships passing in the night?"
Rut het die dagboek op haar skoot laat sak.
"Liefde? Owerspel? ... Wie weet?" het sy eendag vir Sari gesê. "Dit was vier-en-dertig jaar van my lewe en hy het nooit van haar geskei nie."
"Hy het tog by jou gewoon."

"Die laaste ruk ja, maar miskien het ek 'n leuen geleef ..."
Rut het na die volgende inskrywing geblaai: "14 Augustus 1941. En weer staan ons voor 'n krisis soos ons al vantevore gestaan het op 4 September 1939 by Monumentkoppie te Pretoria en by die Bloemfontein-kongres, toe een van ons leiers hom onttrek het uit die siel van 'n herenigde volk ... Ek doen mee — slegs een van duisende — en kies Nasionaal-Sosialisme teenoor Kommunisme. Miskien na baie louterings sal ek verander, my besluit bitter berou en weer van voor af deur die smeltkroes moet gaan ..."

Rut was met vakansie op Keimond in Noordoos-Kaapland waar Victor hom 'n week later by haar sou aansluit, toe Katrien sewe-uur een oggend bel: "Nooie, die Ouman is dood," het sy gesê. Sy het die oggend soos gebruiklik vir Victor tee in sy kamer gevat en sy lyk met die 6,35mm-pistool nog in sy hand op die bebloede bed gekry.

Rut het die volgende oggend teen halfagt wakker geskrik. Victor se dagboek het langs haar op die sybokhaarkombers oopgelê. In die palmboom voor die venster het twee Indiese spreeus gekwetter. Sy het skielik regop gesit in die hemelbed. Die wit koevert het langs Victor se foto op die bedkassie gelê. Sy het net die getikte notatjie uitgehaal en dit weer deurgelees: "Reg en Geregtigheid sal altyd seëvier". Geteken: Mev. Agatha Rautenbach.

Drie maande later terwyl Katrien in die kombuis besig was om groenbone te kerf, sou sy aan Rut sê dat sy met 'n plaasarbeider gaan trou en haar kinders op die platteland gaan grootmaak. Dit was 1985. Rut het met haar rug teen die yskas gestaan en begin huil.
"Nooie." Katrien het opgestaan van die skottel boontjies af en sonder om haar hande af te droog Rut in haar arms geneem en begin sing, "T'hola, t'hola ngoaname ..." Deur haar trane en die venster agter Katrien se rug kon Rut die persrooi bougainvillea sien. Halfpad deur die lied het Katrien se stem gebreek.

Maar daardie oggend, die dag nadat sy die brief van Agatha ontvang het, het Rut die velletjie papier saam met die koevert en koerantknipsel opgeskeur en in die snippermandjie voor haar bed tussen die gebruikte oorpluisies en sneesdoekies gegooi.
Katrien het haar in die gang gekry. "En nou, my nooie?" het sy gevra.
Rut het 'n swart rok aangehad, 'n bruidsrok met 'n lae hals van dun fluweel en glimmende sy. Om haar arms en nek was stringe pêrels, party stringe oneweredige varswaterpêrels, ligblou en ligroos, en handgemaakte glaskrale uit Venesië. Haar gesig was swaar gegrimeer, soos dié van 'n ou Hollywoodster wat na jare deur die American Film Institute vereer word met 'n toekenning. En in haar hande het Rut 'n klein vaal kartondosie vasgehou.

Sonder om Katrien te antwoord, is sy met die wenteltrap af en uit na die voortuin waar sy in die verweerde tuinhuisie 'n paar oranje rubberhandskoene aangetrek en 'n tuinvurkie gekry het.
Katrien het haar deur 'n venster uit die sitkamer dopgehou.
Op haar knieë by die roosbedding het Rut die kartondosie vir die eerste keer oopgemaak. Binne-in was 'n plastieksakkie met 'n etiket waarop 'n nommer getik was en 'n naam: Victor Paulus Rautenbach. Sy het die sakkie versigtig oopgeknoop en toe die growwe gryswit as wat soos klein stukkies verbrokkelde lawarots gelyk het, in die los grond onder die roosbosse begin inwerk.

Erika Murray
Kaalvoet oor die berg

Gerrit en Wendy bring vir Emma stasie toe. Haar trein het reeds ingetrek, maar hulle kan nie bly nie, hulle is op pad na 'n musiekkonsert. Eers klim Gerrit tog in, sukkel met die halsstarrige knip van die blinding van haar kompartement, dwing die skuifvenster af, kyk 'n keer na sy handpalms en neem haar bagasie by die kruier aan.
Dan is sy binne en hulle buite. Sy kry die onmiskenbare reuk van die trein: koolstof, ou sigaretrook, urine. Bokant die banke is foto's van die see by Plettenbergbaai, van Tafelberg en van sebras in die Krugerwildtuin. Leer ken jou land ... Sy kniel op die gekraakte groen leerkussing en leun uit. Die venster se houtraam druk teen haar ribbes, sy voel reeds vuil, het reeds behoefte aan 'n bad.
"Dankie ... dankie vir alles ..."
"Dit was te kort. Ons het nie die helfte van ons prate gepraat nie. Jy moet skryf. Skryf hoe dit gaan. En met jou ma ... Het jy genoeg leesstof?"
"Oorgenoeg. Dankie."
"Dalk is jy gelukkig, dalk het jy nie geselskap nie. Het jy gekyk?" Sy en Wendy lees saam die wit kaartjie onder die klampie buite haar venster:

Mev. E. van Wyk
Mev. V. Vermaak & 3 kinders.

Wendy slaan haar oë boontoe. "Behoede my. Waarom het jy nie eerste klas bespreek nie?"
Waarom nie? Sekerlik nie ter wille van die onkoste nie. As kind en student het sy tweede klas gereis. Toe sy nou na jare weer plek op 'n trein bespreek, het dit nie by haar opgekom om anders te doen nie.
Dit word laat, die ander twee is haastig, hulle soen haar albei. "Tot siens. Goeie reis. En Em ... sterkte".
Sy bly daar sit, oë gesluit, maar teen haar ooglede sien sy nog steeds die lig van hierdie laaste Kaapse dag. Wit lig, skerp skaduwees, en as jy opkyk, donker loof. Die gekoer van duiwe ... Sy wou indrukke versamel om saam te neem. Sy het gedink aan die tabaksakkie waarin sy as kind albasters gehou het. Elke ervaring van hierdie afgelope week het sy weggebêre om tuis weer uit te haal wanneer sy dit nodig het. 'n Beswering teen wat onvermydelik en seker voorlê.
Toe dit 'n paar weke gelede blyk dat haar ma al weer 'n operasie moes hê en dat dit daarby spoedeisend was, het haar skoonsuster Monica oorgery van haar woonstel in Sunnyside. Emma het die motortjie hoor stilhou en haar naaldwerk neergesit, maar voordat sy by die voordeur kon kom, was Monica al in die sitkamer.
"Slaap sy?"
Emma het omgekyk na die geslote binnedeur.

"Sy't gaan lê. Sy is baie ontsteld". (En ek weet jy is verlig dat jy haar nie nou hoef te sien nie).
En toe het Monica se voorstel haar verstom: "Jy gaan nou luister na wat ek sê, Emma. Ek het eers met Mike gepraat, dus kan jy nie eers begin argumenteer nie. Ek trek hier by Mike en die kinders in. Ek neem verlof en ek sien jou ma deur die operasie en ek ry jou klompie ballet en blokfluit en wat ook al toe aan. En jy gaan vir 'n week weg."
"Jy's van lotjie getik, Monica. Ek sal dit nooit doen nie. Mammie sal my nodig hê. Ek sal my nie vir 'n oomblik ophou bekommer nie."
"Daar is niks wat jy kan doen wat ek nie ook kan doen nie. Sy sal versorg wees in die hospitaal. En bowendien, hierdie operasie is maar die begin van 'n lang paadjie."
'n Lang paadjie waarvan hierdie nie regtig die begin was nie, maar wat eintlik ook die verlede in gestrek het byna sover as wat sy kon sien en onthou.
"Jy is die laaste tyd so gespanne, 'n mens kan met jou toor," het Monica gesê. "Is dit net jou Ma wat jou omkrap? Jy en Mike het nie dalk moeilikheid of iets nie?"
"Natuurlik nie. Ek is net dun getrek, dis al. Ek is jammer, Mon. Ek sal daaroor dink. Ek sal weer met Mike praat."
Sy het haar laat oorreed om weg te gaan. En die Vader weet, sy het dit nodig gehad. Sy het al weke lank die gevoel gehad dat sy besig was om uit die laaste van haar reserwes te put. Dat sy enige oomblik kon wegsink en dat die lewe bo-oor haar sou toemaak sonder eers 'n borreltjie om te wys dat sy ooit daar was. Sy was verswelg deur besittings en instandhouding, deur vier kinders, ouderdomme, stadiums, emosies en verantwoordelikheid. En haar ma wat haar alleen reeds sou kon inpalm as dit moontlik was. ("Ek wil nie vir jou 'n las wees nie, Kindjie. Maar sal jy nie ...") En Mike ...
Emma het haar uit rybeurte gewikkel, tandartsafsprake verskuif, 'n remediërende klas vir haar jongste kind gekanselleer, kruideniersware gekoop, aandetes en skooltoebroodjies gevries. Toe sy vertrek, het dit vir haar gevoel asof hande na haar reik en kinderarms haar vasklem. Ook haar ma het haar vasgehou, broos en bang. En Emma het haar kop op die ouer vrou se skouer gelê en haar trane voel weggly in die syerige materiaal van haar kamerjas. Wrewel en liefde en angs en verset. Ja, dit was noodsaaklik dat sy wegkom.
Behalwe dat dit nie vir lank genoeg was nie.
Die eerste dag van haar besoek het sy reeds geweet: ná vandag is daar net ses dae oor. En daarna: vyf, vier, drie dae ... Elke aand was daar die telefoonoproep: Hoe gaan dit met Mammie? Hoe voel sy? Wat sê die dokter? En onvermydelik: Wat doen die kinders? Kom julle reg? Toe Helena, haar tienjarige, een aand die telefoon antwoord, het die gehuil: "Mamma weet nie hoe dit is om Ma se stem te hoor nie". Sy kon nooit wegkom van

hulle stemme, van haar eie ma-stem nie, en sy het paniekerig geweet: môre is ek weer daar. Môre word Mammie ontslaan. Môre staan ek weer as buffer tussen die geslagte en gaan dit weer 'n refrein word: "Kindjie ..." en "Mamma ..." (En Mike se fluit-roep as hy tuiskom en sy "Em!")
Sy het gegaan om afstand en perspektief te kry, sy het gevind die web van liefde en verpligting vang haar al hoe stywer vas.
Dit het nooit by haar opgekom dat sy nie vanaand en vannag vir oulaas alleen sou wees nie. Sy voel 'n groot weerstand teen die onbekende mevrou V. Vermaak en haar drie kinders, teen die openbaarheid van openbare vervoer. Heeltemal alleen, sonder selfs Wendy en Gerrit, die welmenende vriende wat hierdie afgelope week die hele oorvloed wat die Kaap maar aan kuns en natuur en gesprekke kon bied op haar skoot wou uitkeer, sou sy vannag kon dink. Sy sou soos in haar kinderjare na die klop van die treinwiele luister. En dalk, op die nippertjie, haar lewe sien oopgaan voor haar. Buite hoor sy stemme, 'n gedruis, 'n gelag. Manstemme, 'n vrou se plesierige gilletjie, kinderstemme, die deurdringende huil van 'n baba. Emma kyk uit. Die groep mense het buite haar venster kom staan en is besig om die name op die plekkaartjie te ontsyfer. V. Vermaak en haar trekkie word aan die Suid-Afrikaanse Spoorweë en Hawens oorgegee en opgedra deur 'n groep, 'n gevolg van vrolike vriende. Hulle moes eers iewers partytjie gehou het, 'n paar het nog elk 'n botteltjie bier in die hand. Hulle het sweerlik meer as bier in, dink Emma. Dit is duidelik wie die hoofpersoon is. Die jong vrou in die middel van die groepie het 'n rooi langbroek en 'n geel hemp aan. Sy dra rooi oorringe en sandale en 'n ritsie rooi en geel plastiekarmbande. Sy gooi haar blonde kop agteroor as sy wyemond lag en haar stem klim bokant dié van haar vriende uit. Een van die mans het 'n arm om haar skouers: "Hier's jou plekkie, Veronica. Sê nou eers vir my tot siens. Niekie moet mooi na jou kyk. En as hy dit nie doen nie, kom jy terug na my toe, hoor!" Nog iemand uit die groep neem hom speels agter aan sy kraag en sleep hom weg. "Ek gaan vir Niek laat weet jy krap in sy slaai. Wie't jou bybie, ou girl? Hier sit al 'n tannie in jou kompartement. Kom ons gee die kleintjie aan, dan kan ek jou goed begin aanvat."
'n Baba word van hand na hand aangegee, in die lug opgehou en beland op Emma se skoot. Sy voel dadelik dat hy nat is. Sy dink aan haar mooi linneromp waarop daar nou 'n donkerder groen kol gaan sit. Hy het ophou huil. Hy is stewig, hy beur vorentoe met sy stywe ruggie, reik uit na die blink knip van die leerhandsak wat langs haar lê. Sy handjie het oopgegaan in vyf vingertjies, hy vat en vat met volkome konsentrasie. Byna onbewus hou sy hom stywer vas. Sy hare is natgesweet van die huil en lê donker om die ronde koppie.
Die man wat die kind vir haar aangegee het, is reeds in die kompartement, maar steur hom nie verder aan haar nie. Sy verkyk haar aan hom. Hy dra tekkies sonder kouse, 'n nousluitende swart broek, 'n heldergeel frokkie. Om sy pols klingel armbande. Sy onnatuurlik-geelwit hare is in die punk-styl

gesny. Terwyl hy 'n stroom bagasie ontvang en op die bank agter hom stapel, praat hy: "Niekie gaan moan as hy sien wat jy alles saampiekel, Veronica. Waar gaan jy in die karavaan met al hierdie junk heen? Wat's alles in hierdie bokse?"
Veronica se rooi mond lag. "Wat weet jy van kind grootmaak, Frankie? Dis die kleintjie se doek-emmers en Miltonbak en 'n gasstofie. En die ander se speelgoed en my nuwe tafeldoeke en handdoeke en my waterlose kastrolle. En olywe en 'n klompie blikkies gerookte oesters en van my ma se korrelkonfyt. Ons lewe in style."
"Eppie-style," lag hy. En iemand anders: "Heppie-eppie."
"Style," herhaal sy. "Julle moet kom eet by ons."
"Pas op, ons kom nog. Ons sal 'n ossewa huur of iets. 'n Land Rover. Stuur net die adres."
"Veronica en Niekie Vermaak, per adres Die Boendoe."
"Veronica, jy's 'n kaart."
Die trein gee 'n ruk, Veronica gil. Sy en twee dogtertjies word by die wa ingestoot. Voordat die witkop padgee, gryp hy na die laaste bagasie wat met haastige hande aangegee word: 'n platgevoude stootwaentjie, 'n doekesak, 'n rol komberse, 'n kartondoos met padkos en vrugte, 'n grimeertassie. Wanneer die trein begin deduk ... deduk ... oor die spoorstawe, is sy en die kinders in die kompartement, hang sy by die venster uit, roep opgewekte boodskappe, laat die hande van mense wat saamdraf dralend los, wuif en wuif: "Bye ..."
Emma beskou die twee dogtertjies wat met onpeilbare wysheid terugkyk na haar en die baba. Klein grootmensies, albei. Hulle dra goue oorringetjies, wat haar aan haar eie Helena laat dink. Iets, of dalk iemand, dalk die feit van haar ma in die huis, het Emma nog altyd die hartstogtelike versoek vir gaatjies in die ore laat weier. Die oudste van hierdie twee dra blinkleerskoene met bandjies en hoë hakke waaroor Helena seker ook ekstaties sou wees, maar wat Emma selfs sonder gedagte aan haar ma sou uitgestem het. Hulle het modieuse kuitlengte langbroeke aan en bostukke wat naeltjies en die grootste gedeelte van hoekige borskassies blootstel. "Hallo," sê sy vir hulle. "Julle boetie is pragtig." Hulle antwoord haar nie. Hulle deel nie in hulle ma se sosiale vermoë en gulheid nie. Dalk moet hulle dit nog leer, dalk het hulle dit al verleer. Daar is 'n sekere bedugtheid aan die twee kinders wat haar aangryp.
Veronica draai van die venster af om. Sy sit op die bank tussen tasse, dose, speelgoed, en kyk voor haar uit. Noudat haar gesig stil is, is dit byna onherkenbaar. Daar is 'n pofferigheidjie onder die omlynde oë, die mondhoeke trek 'n bietjie droewig afwaarts, sy lyk terselfdertyd ouer as wat Emma haar die eerste keer geskat het, en jonger, verlore, meer weerloos. Sy het 'n sigaret aangesteek en sy trek die rook diep in, blaas dit stadig en 'n bietjie sidderend uit.
"Kan ons nie vir die kleintjie 'n doek aansit nie?" vra Emma. "Hy tap." Sy

voel ergerlik dat sy haar laat verlei het tot betrokkenheid by die ander vrou. Sy het nie lus vir haar of vir haar kindertjies nie, sy wil nie oor hulle wonder nie. En sy weet dat toe sy die woord "ons" gebruik het, sy haarself in 'n mate reeds verbind het.
"Kan jy hom nog so 'n bietjie vashou dat ek hierdie goed eers bêre?" vra Veronica. "Of gee hom vir die ander twee. Merle, vat die kind." Die oudste dogtertjie neem die baba by haar, skud hom geoefend op die skerp heupie, staan skeef onder sy gewig. "Sit tog," sê die ma. "Jy sal omduiwel as die trein so skud." "Waar?" vra die kind. Sy is skaars agt, maar haar gesiggie dra reeds 'n uitdrukking wat Emma se ma as dikmond sou beskryf het.
"Sit maar hier," bied Emma ten spyte van haarself aan en skuif nog nader aan die venster. 'n Treinbank is immers niemand se eiendom nie. Die kinders deel dit dus met haar terwyl hulle ma nesskop. Veronica hurk en buk en strek. Sy stapel en skuif en werskaf dinge op albei boonste bagasierakke en diep onder die twee banke in en herhaal dan 'n deel van die operasie om eers weer die kinders se slaapklere by te kom. Hierna slaan sy die wasbak se deksel op, maak die leerlippie aan sy knopie teen die muur vas, tap 'n bietjie roet-gespikkelde water in, neem die baba by Merle en begin hom uittrek. Selfs bo die reuk van die trein kry Emma die reuk van sy doek. Dan lê hy kaal op 'n wit handdoek. Terwyl sy ma hom met 'n seeplappie was, probeer hy onder haar hand omdraai. Sy blink lyfie het die spartelende helderheid van 'n vissie. Hy is so heel, so perfek op hierdie oomblik dat Emma nie kan wegkyk nie. "Het jy kinders?" vra Veronica terwyl sy werk. Sy smeer kwistig boudjiesalf en skud babapoeier, trek behendig 'n frokkie oor die baba se agterkop en dan oor die gesiggie, help met haar ken om sy doek te vou terwyl een hand keer dat hy van die bank afrol.
"Ek het vier." Sy bied nie meer inligting aan nie. Die vrou is 'n prater, sien sy. Sy het 'n mooi baba, maar sy is glad nie haar soort mens nie. Antwoord jy op vrae oor kinders, word jy oor man en huis en werk uitgevra, en van jou word dan verwag om dieselfde te doen. Emma het haar lewe lank nog self besluit aan wie sy haarself wil meedeel.
"Ek ook," sê Veronica. "Die oudste gaan by my ma skool. Sy hou hom daar, sy sê hy is al te veel rondgesmyt. En hy kan haar help. Sy sukkel met haar hart. En haar bene. Ek is self bang vir spatare. Na vier kinders, weet jy. Jou bene lyk nog baie goed."
Emma trek haar bene onder die bank in.
"My man sê altyd hy kyk 'n vrou se bene." Sy swyg, want sy het die verwerping aangevoel, tel die baba op, gaan sit met hom en klik 'n botteltjie babakos oop. En Emma duik in 'n boek weg.
Deur die lees bly sy bewus van hulle. Die baba drink 'n bottel, die ma praat koerend met hom, die dogtertjies het elk 'n speelgoedtassie oopgemaak en sit stemmig met inkleurboeke en kryte op die skoot, kleur nog nie in nie, maar voer 'n gesprek met mekaar in huiwerige, hoë stemmetjies. Later stry hulle: Is nie-is. En dan sit die jongste een 'n droewige gesang in, dit is hart-

seer wat klim en klim: haar kombersie is nie daar nie. Emma, wat eenkeer 'n hele naweek in die wildtuin moes oorleef sonder 'n kind se slaap-teddiebeer, kyk op en sonder dat sy wil, deel sy 'n blik van magtelose o-hemel-wat-nou met Veronica. "Jy kan Merle se Victoria-pop vashou," sê die ma, en Merle sê: "Nee, sy kan nie," en die kleintjie huil.
"Hoe lyk die kombers?" vra Emma.
"Toiings. En vuil. Ek mag hom mos nie was nie. So 'n gele. Geel op sy dag."
"Dalk het iemand dit iewers ingesteek toe hulle julle stasie toe gebring het." Hulle kry die kombersie in die baba se doekesak.
Veronica het Emma die vroeëre afjak vergewe. Sy kyk oor haar skouer na die boek wat sy lees. "Engels. Ek lees ook Engels. My ma is Engels. Dit maak vir my nie saak watter taal ek praat nie, partykeer kom ek nie eers agter of dit Afrikaans of Engels is nie. Maar moenie vir my 'n lang boek gee nie. Ek sien jy lees gedigte. Dis darem korter." Sy bly weer 'n rukkie stil, hierdie keer 'n gemoedelike stilte, dan vra sy: "Wil jy my Lonely Hearts leen?"
"Jou wat?"
"Lonely Hearts."
Emma sit met 'n foto-tydskrif in haar hande. Sy voel iets soos histerie in haar saamtrek. Sy wil lag, maar terselfdertyd is sy geïrriteerd. Sy blaai in 'n verhaal van passie, vuurwarm, kwalik bedekte erotiek en liefde wat alle teenstand oorwin.
"Wat dink jy van so 'n man?" vra sy vir Veronica.
"Hoe?"
"So 'n macho-man. Die een in die storie. Hy vryf vloere met die vroumens, maar as hy knik, spring sy en sy vergewe hom al sy foute, want sy verstaan waarom hy soos 'n buffel opgetree het."
"'n Man sal nie met my mors nie. Nie weer nie. Maar 'n man is maar net 'n mens. It doesn't help to call him names. En 'n vrou kan baie met hom regkry want sy kan meer vat."
'n Man het wel eenmaal met Veronica gemors, blyk dit. Die oudste drie kinders is haar eerste man s'n. Sy rook en vertel die verhaal en die dogtertjies kleur in asof hulle daar geen belang by het nie of asof hulle dit al te veel keer gehoor het. Hy het haar met die vuis geslaan as sy van hul huishoudinggeld wegsteek. Hy het 'n verhouding gehad met 'n vrou wat saam met hom werk. "Hy het dit ontken, maar ek kan jou vertel wat ek agter in sy kar gekry het." Toe trek die ander vrou saam met hulle in. En sy gebruik Veronica se grimeermiddels en lê heeldag agter toegetrekte gordyne en rook. Toe die vrou een aand te kere gaan oor die aandete en die man haar kant kies en 'n bak marcaroni in die asblik uitkeer, het Veronica haar drie kinders geneem en teruggegaan na haar ma toe. Haar tweede man is ses jaar jonger as sy en hy is nog besig met 'n vakleerlingskap. Hy werk by elektriese substasies oor die hele land en hy het nou die gesin laat kom. Hy het vir hulle verblyf, sy

weet nie of dit 'n rondawel of 'n woonwa is nie, en hy sal hulle donker-oggend die volgende dag by 'n stasie in die Vrystaat kom haal ...
Daar word teen hulle deur getik, die beddens moet opgemaak word. Sy sal bo slaap, sê Emma, sodat die ma by die kinders kan wees. En daar is meer ruimte onder die dak, weet sy, en iets soos privaatheid. Hulle staan almal saam in die gangetjie terwyl die beddegoedman binne kletterend rakke afslaan en swaar blou komberse en strak-styf gestrykte lakens geoefend ooprol en invou tot slaapslopies wat intensief na sigaretrook ruik.
Is haar kinders almal van een man? vra Veronica.
Van een man, ja.
Mike.
Veeleisende, besige, suksesvolle Mike wat op die mespunt loop tussen stres en die stimulering wat die uitdagings van sy moeilike en verantwoordelike beroep tog vir hom bied. Mike wat op hierdie stadium van sy lewe seker met reg sy hand wil uitsteek en weet dat sy daar sal wees vir hom. Behalwe dat sy op soveel ander plekke ook moet wees.
'n Mens kan sien hy is goed vir jou, sê Veronica.
Goed vir my, maar op die oomblik ook nie dáár vir my nie, dink Emma.
Wanneer die etensklok sy deuntjie galm, gaan eet sy. Sy hou van die kelners, die gestyfde tafeldoeke, die silwer messegoed en sout-en-peperpotjies, die spyskaarte, die reuk van selderysop, selfs die leerharde skilletjies van die gebakte aartappels omdat sy as kind geglo het dat dit die toppunt van lekkerte was. Iewers, onder alles, is sy nog die kind Emma. Terwyl sy byna skuldig alleen sit en wyn drink, dink sy: Iewers is ek nog ek. As ek vannag in die geheim en anoniem op 'n klein dorpie sou afklim en nooit weer teruggaan huis toe nie, sou ek nog iemand wees. Ek sou selfs kon skoolhou ...
Sy sit doelbewus so lank as moontlik, want sy het Veronica en haar kinders met hulle koffiefles en toebroodjies en frikkadelle in die kompartement agtergelaat. Die ma was ongeduldig, die dogtertjies stout en huilerig. Hoe het Mike eenkeer die uur voor kinders in die bed kom, beskryf? Klap-en-skree tyd ... Maar toe die tafel voor haar oorgedek word en sy moet opstaan en teruggaan na die kompartement, heers daar stilte en brand net die klein nagliggie. Die jongste dogtertjie lê met haar gesiggie in haar kombersie gedruk. Merle slaap met arms uitgegooi, haar gesig na haar sussie en die lig gekeer. Daar is skaduwees om die oë en slape, sy mompel iets, draai heftig om, trek saam, ontspan weer. Veronica lê bewegingloos, haar gesig na die muur, die baba in die boog van haar lyf, een beskermende arm om hom. Emma sien nou dat sy eintlik 'n groot vrou is, lank en breed van rug.
Sy self trek in die halfdonker uit, sit haar opgevoude klere aan die voetenent van haar slaapbank neer, swaai haarself boontoe en skakel die lig af. En slaap nie. Dommel tog in. Word wakker. Dommel in, word weer wakker en ontdek dat die trein skielik met rasende spoed oor die vlaktes galoppeer, vorentoe, die donker nag in. Waarheen gaan hy met hulle almal? Sy dink

aan haar kort verbeeldingvlug in die eetsaal. Sy kan afklim as sy wil. Sou wou afklim as sy kon ... Wat kan 'n vrou? Moet 'n vrou? Wat mag sy wil? Sy slaap weer en droom van haar kinders. Een huil en outomaties soos honderde kere in haar lewe roep sy: "Hier is Mamma." Maar dit is die dogtertjie op die bank onder haar eie wat gehuil het en Veronica wat sê: "Toe, slaap, ek is hier."
En dan moet dit dag wees al is dit nog pikdonker in die kompartement, want sy word wakker van beweging. Veronica het opgestaan en die nagliggie weer aangeskakel, en Emma lê verstom en kyk wat sy doen. Eers was sy haar hare. Terwyl die drie kinders in skaduagtige hopies slaap, tap Veronica warm water in die wasbak. Sy buk vorentoe met haar lang liggaam, steier om haar balans te behou en dompel haar kop in die skommelende water, voel keer op keer blind vir die sjampoe-bottel, spoel haar hare daarna drie maal af. Uit haar grimeertassie kom rollers. Sy draai die hare noukeurig in en blaas dit droog met 'n klein battery-aangedrewe haardroërtjie. Daarna grimeer sy haarself voor die smal spieëltjie bokant die wasbak. Omdat dit so donker is, bring sy haar gesig tot byna teenaan die glas. Emma sien die skimagtige weerkaatsing, die diepe erns waarmee die wenkbroue gelig en die mond in 'n O-vorm getrek word. Uit 'n tas haal sy 'n wit broekpak. Kant bra. Reukwater. Wanneer die kondukteur aan die deur kom klop om te waarsku dat haar stasie naby is, is Veronica besig om haar blonde hare uit te borsel. Sy kan haar kinders wakker maak en aantrek. Syself is gereed.
Op sulke onbelangrike haltes soos hierdie een met sy enkele verligte stasiegeboutjie, watertenk en peperbome vertoef die trein nie. Die kondukteur het met die bagasie kom help, ook hy het iets te sê oor die hoeveelheid. Veronica lag van buite op na hom: "Oom weet mos hoe is vroumense!" Hy gee die kinders sommer deur die venster aan. Soos die vorige aand hou Emma die baba vas. Voor sy hom aan sy ma afstaan, buig sy haar kop tot teen sy nek en asem sy poeierruikie in. Sy en Veronica kyk 'n oomblik in mekaar se oë. "Hier is dan niemand om jou te ontmoet nie."
"Dit word lig. Hy sal seker kom."
"Ek hoop dit gaan goed," sê Emma onbeholpe.
"Jy ook. Dalk sien ons mekaar weer. Life is unpredictable."
Van onder die wa kom die hoë, skril gefluit van remme wat losgemaak word, die trein begin skuif en kraak.
"Bye!" skree Veronica. "Sê groete vir die Vaalpense!"

Sy bly op die verlate perron staan by haar bagasie. 'n Stasielamp skyn op die wit broekpak en die ligte hare. Weerskante van haar druk die dogtertjies teen haar liggaam, in haar arms hou sy die baba vas. Emma kyk na haar terug totdat die trein om 'n draai gaan en dit onmoontlik maak. Tog bly sy haar sien. Daar loop 'n draad vanaf die vrouens wat barvoet kans gesien het vir die Drakensberg tot by Veronica. Tot by Veronica, dink Emma terwyl die trein haar onstuitbaar terugneem na Pretoria. En dalk ook tot by my.

Pieter Stoffberg
Bloedsweet

Êrens in my is daar iets wat kan wen. Maar wat is die iets? Wat het 'n mens nodig om te wen? Dit is meer as die bedrewenheid, wat ook nodig is. Natuurlik. Maar om te wen, verg meer; die wil — of is dit geloof? — om te wen. Soms is ek bang om te wen. Nee, eerder bang om nie te wen nie, wanneer ek alles gegee het om te wen. Ek wil nie weet dat ek nie kan wen nie. Miskien maak ek myself wys dat ek nie wil wen nie sodat ek weer kan probeer as ek verloor. Crazy.

Aan die oorkant van die saal warm Moorcroft al op. Dis te vroeg. Ons sal nie voor vieruur begin veg nie. Moorcroft trek sy judobaadjie aan. Hy het breë skouers. Hy's soos 'n dier; meer dier as mens. As jy die eerste keer met hom gesels val dit jou onmiddellik op, maar dit neem 'n tydjie om te besef wat jy sien: Daar is niks emosie in sy leë, vlak oë nie. Ek het nog nooit so iets by 'n ander mens opgemerk nie. Dit ontnugter jou nogal. Dis miskien hoekom ek nooit my opponent in die gesig kyk as ek veg nie.

Billy kom groet my. Ons is klubmaats. Hy vra hoe dit met my gaan en ek sê goed dankie, self.

"Ons gewig lyk taai." Ek kan maar net knik.

"Ek meen, net die name wat ek ken, gee my koue rillings. Dan is daar nog altyd 'n buiteperd wat dinge omkrap." Ek glimlag trietserig. My maag draai vol suur. Die mense skree onophoudelik. Ek is nou vir die eerste keer weer daarvan bewus, want my gedagtes was heeltemal weg. Dis snaaks hoe volkome die stilte is as jy ver dink. Soos slaap ... "... Ek sê, ons gaan bloed sweet," sê Billy, miskien 'n bietjie ongeduldig omdat hy homself moet herhaal. Ons gesels 'n bietjie. Aan die oorkant van die saal staan Fanie Reyneke, ingedagte besig om sy knieë los te maak. Ek kan altyd spanning in 'n ander mens herken. Almal probeer maar wegsteek, maar ek kan dit altyd sien. Billy werk die binnekant van sy wang tussen sy tande. Moorcroft gesels nooit met iemand op 'n toernooi voor hy veg nie. Dis miskien hoekom hy wen. En ek? Ek dink nie ek wys juis iets op my gesig nie. Iemand het my eenkeer gevra hoe ek dit regkry om altyd so rustig te lyk. Dit het my nogal geamuseer. 'n Meisie het weer gesê ek lyk baie bekommerd voor 'n geveg. Ek dink — in terugblik — sy was so half verlief op my. Sy kon in elk geval deur my sien.

"Mans onder 78 kilogram, maak gereed op mat nommer vier."

Daar is min dinge wat gelyktydig kan verlig en beklem. Hierdie afkondiging is een van hulle. By almal kan jy dit sien. Die oordrewe gelatenheid, die byna ligsinnige opmerkings. My maag kook en ek kyk weer na Moorcroft. Hy het toe nie te vroeg begin opwarm nie. Daar is verskillende teorieë oor opwarm. Een wat vir my nogal sin maak, is om so 'n kilometer te gaan draf

voor jou eerste geveg, net sodat die lug eenmaal deur jou longe jaag. Want dit is altyd die eerste geveg wat jou die moegste maak. Miskien het die spanning ook iets daarmee te doen. Dit het my al opgeval dat iemand wat nie judo doen nie, nie kan verstaan dat 'n mens in vyf minute so moeg kan word nie. Ek kan dit self partykeer nie glo nie.
Dit lyk of Coenie van Deventer sy arm gebreek het op mat nommer twee. Die noodhulpmense neem hom van die mat af. Ek maak my skouers los. Ek begin altyd daar omdat ek bang is my skouer kry weer seer. Twee jaar terug het ek my skouer in 'n finaal ontwrig. Ek kan nie beskryf hoe seer dit was nie. Elke keer as jy seerkry, dink jy dit is seerder as die vorige keer. Die seerste seer. Vier jaar terug het ek my arm gebreek teen een van die Morley-broers. As jy terugdink, onthou jy dit seerder as wat dit was. Totdat jy weer seerkry — dan is dit weer die ergste. 'n Mens onthou nie. Ek maak my nek los. Ek weet van 'n judoka wat sy nek gebreek het op die mat. Miskien is dit hoekom ek altyd my nek goed losmaak.
Verloor is in jou kop. As dit daar is voor jy veg, kan jy omtrent nie wen nie. Die eerste geveg moet ek wen. Soos in 'n skaakspel waar die eerste pion die belangrikste is. Die eerste is altyd die een wat jou die meeste toets. Ek sal nie te selfversekerd wees nie, ek sal op die mat gaan en hom doodmaak. My maag trek. Geen mens sal weet wat spanning is as hy dit nog nie self gevoel het nie. Hierdie spanning is iets tussen aggressie en vrees. Jy kan dit wen solank jy die vrees onderdruk. Maar nou is die vrees bo. Ek weet dit. Moorcroft. Fanie Reyneke, Billy, die Morleys. Te veel goeie ouens. En ek. Ek kan wen. Ek het hard geoefen. Bloedsweet. Ek het gewerk om te wen. Hoe wen 'n mens vir Moorcroft? Behalwe Moorcroft dan. Ek moet hom nie te gou raakloop nie. En ek moet nie verloor teen 'n pleb nie. Billy kom warm by my op. Ek wil nie met hom praat nie, want ek wil hom wen. Ek's selfs bang vir hom. Miskien net skuldig. Want ek gaan hom wen. Hy's 'n bliksem om te veg. Ons ken mekaar te goed. Hy gaan my sat maak. Ek moet nie teen hom verloor nie. Miskien kom ek nie teen hom nie. Ek kan hom wen. Hulle almal. Moorcroft ... Hy sal wen. Reyneke tweede. Kevin Morley derde. Selfs Bill. Hel, ek kan teen enige van hulle verloor. As ek twee keer verloor, is ek uit. Een keer sal teen Moorcroft wees, so ek kan nie nog 'n geveg verloor nie. My eerste geveg moet ek net wen. Daarna ...
"Ek en jy is in dieselfde poel," sê Billy. Ons kyk vir mekaar en 'n oomblik lank voel ek onverklaarbaar naby aan hom.
"Wie nog?" vra ek. Dis so jammer ons is in dieselfde poel. Nou moet een van ons die ander uitskakel. Ons het so lank saam geoefen hiervoor.
"Reyneke, Kevin, Palmer van die weermag ..."
Palmer ... Ja, ek het van hom vergeet. So baie goeie ouens.
"Dit gaan bloedsweet wees om êrens te kom," sê Billy asof hy my gedagtes ken. Hy praat altyd van bloedsweet.
"Dan is Moorcroft in die ander poel?"
"Ons lucky break." Billy glimlag. My eerste lucky break. 'n Mens het dit

nodig. As die poelvelle reg opgestel is, kan jy reg deurgaan. Maar ek wil nie na die poelvelle op die tafel gaan kyk nie. Ek sal dit vat soos dit kom. Een geveg op 'n slag. Eers die eerste ...

My eerste geveg is teen 'n bruin gordel van Transvaal. Daar is net drie bruin gordels in ons gewig, so dit is seker 'n geluk. Maar gradering sê niks in 'n kampioenskap nie. Ek het al teen blougordels verloor. Ek moet hom nie onderskat nie. Ons buig vir mekaar. Die skeidsregter se *hajime.* Ons begin veg. Ek is versigtig met die vat en gryp vinnig en sekuur sy baadjie vas. My regterhand op sy sleutelbeen, my linker op sy elmboog. Hy vat soos ek, sy regterhand net laer op my pak. Vir 'n twee-arm skouergooi, voel ek. *Merote-seoi-nage.* Na vyftien sekondes voel ek dat ek hom sal kan gooi. Dis my lucky break wat nou. Hy kom in vir 'n regter *merote.* Ek trap met my regtervoet oor sy been en gooi hom met al my krag oor my linkerbeen. Die skeidsregter skree. Dit klink soos 'n *yuko.* Vyf punte. Ek pen hom in *Hon-Gesa-Getame.* Hy probeer uitkom, maar ek druk hom so hard dat hy oorgee voor die dertig sekondes verby is. My eerste afrigter het altyd gesê dat daar 'n baie klein skeidslyn is tussen vuil veg en hard veg. "Onthou, bulletjies, as julle twyfel — doen wat nodig is om te wen." Dis natuurlik nie heeltemal waar nie. Ek en die bruingordel skud hand. Ek sê vir hom dat hy eintlik homself gegooi het. Dis waar, in 'n sin. Hy moes homself nie so blootgestel het aan 'n teengooi nie. Hy glimlag en skud sy kop. Daar is min swak sportmanne in Judo.

Ek gaan kyk na die poelsisteem op die tafel. My volgende geveg is teen Palmer van Transvaal. Hy is goed. Ek het al teen hom verloor. Ons geveg begin omtrent twintig minute na my eerste een. Hy is baie sterk. En ongemaklik. Dit ontaard in 'n woeste geveg. Op 'n stadium het hy 'n wurg aan. Hy lê onder en ek kniel tussen sy bene. Hy wurg my met my baadjie. Voor druk sy kneukels teen my gorrel. My kop sing. Ek kom op my voete. Ek moet hom optel. Die bloed stu op in my gesig. Ek sal nottendamn oorgee. Ek gaan nie ... Moenie uitpass nie. Lig! Lig hom! Ek kan nie ... Kan nie ... moet ...

"*Matté*!"

Ek val van Palmer af weg op die mat. Sy oë vang myne vir 'n oomblik. Hy kyk so direk. Daar is niks toegeneentheid in sy oë nie. Nie eers triomf nie, al weet hy ek was amper weg. Miskien teleurstelling omdat ons moes breek. Ek voel daar's 'n skaafwond oor my oog. Ek staan duiselig op. Maar toe ons weer vat, vergeet ek daarvan en dink aan wen. Ek is moeg. Ek val aan, Palmer val aan. Toe ons weer breek, wys Palmer aan die skeidsregter dat sy neus bloei. Terwyl die noodhulpmense hom help, sê Billy vir my om hom weg te hou, want ek is voor. En ek is. Ek het nie besef dat ek êrens drie punte gekry het nie. Dis snaaks dat ek dit nie opgemerk het nie. 'n Mens is ingestel daarop. Ek is bly oor die voorsprong, en ook bang, want ek gaan baie krag nodig hê om die voorsprong te behou. Ek's te moeg. In effek is dit my eerste geveg. Die vorige een was nie eers 'n minuut lank nie. Ek vra vir

Billy, half desperaat, half te moeg om om te gee, hoeveel tyd oor is. Halfpad, sê hy. Ek kan dit omtrent nie glo nie. Ek sal nooit so lank kan hou nie. Ek bid vir krag. Ons begin weer veg. Hy val verwoed aan, maar ek hou hom weg en wen. Toe ek sy hand skud, sê ek nie vir hom hy moes eintlik gewen het nie. Want hy weet dit en is kwaad omdat ek die heeltyd weggehardloop het met my voorsprong van drie punte. Ja ... Wenjudo ... Ek's te moeg. Ek gaan lê op die kant van die mat en wonder of ek ooit my krag gaan terugkry voor my volgende geveg.

Ek en Billy is volgende. Hy gaan my sat maak. Ons ken mekaar te goed. Jy kan nie iemand wat jou so goed ken, vinnig wen nie. Ek is nog moeg na my vorige geveg. Ek moet net bly konsentreer en nie foute maak nie. Ek kan met 'n beslissing wen. Dis weer hel. Aanval, aanval, aanval. Ons buig en vat dadelik vas, omdat ons mekaar ken. Ons sirkel; klein voetgooie — vorentoe, agtertoe, sywaarts. Ons waag nie groot gooie teen mekaar nie. Hy blok my linkerheupgooi met sy regterhand op my elmboog wat hy laag tussen ons lywe indruk. Dit voel vir my of my hande afgekap is. Al wat ek kan doen, is om hom ook te blok. Dit is die probleem as jy jou opponent net wil blok — jy kan self ook niks doen nie. Ek kom in vir 'n lae regter *tai-o-toshi.* Billy druk my af grond toe met sy vuis in my rug. Hy werk my 'n bietjie van bo af om die tyd te laat loop. Na 'n ruk laat die skeidsregter ons breek. Toe ons opstaan, trek Billy my op en fluister naby my gesig: "Wil jy die fight hê?" Ek kyk vinnig op. Ons beweeg van mekaar af weg na ons kante van die mat. Die skeidsregter sê *hajime* en ons vat vas. Billy laat my toe om met my regterhand binne die lapel te vat, sy linker liggies op my mou.

"Kom in," fluister hy. Ek verstaan dit nie en wonder vir 'n oomblik of hy dit as 'n set sal gebruik. Hy het 'n goeie teengooi. Tog kan ek dit nie van hom dink nie. Hy druk op my elmboog. Hy druk liggies met sy hand op my elmboog. Ek draai in vir *merote-seoi-nage.* Sy bors lê swaar op my voorarm. Terwyl ek hom lig, skuif my gebuigte elmboog onder sy armholte in. Die mense rumoer. Dit is 'n mooi gooi. Ek weet dit al voordat hy die mat raak. Ons buig en stap saam van die mat af. Ek stap om die mat waar my kouse lê en toe ek weer by Bill gaan sit, kyk hy nie vir my nie, maar stip na die geveg op mat nommer drie.

"Thanks, Bill," sê ek en ons bly 'n lang ruk stil.

"Die mannetjies keil mekaar goed op." Die een is Shawn Morley, die jongste van die Morley-broers. Die ander een ken ek nie, maar sien hy is goed.

"Ja, dis 'n harde geveg," sê ek, en na nog 'n lang stilte: "Hoekom het jy dit gedoen?"

Hy kyk na my sonder die selfvoldane glimlag wat ek half verwag het van so 'n weldoener. Eerder selfbewus, selfs skaam, sê hy: "Ons moet mekaar nie moeg maak nie. Jy het 'n goeie kans vandag. Jy gaan die krag nodig hê." Shawn Morley kom in vir *tai-o-toshi* en gooi 'n *ippon.*

"Bleddy goed, hè?" sê Billy monotoon, asof ook dit 'n blote formaliteit was.

My lucky break hou. Reyneke is uitgeskakel deur Piet Boshoff van die Suid-Afrikaanse Universiteitespan. Ek is skrikkerig vir hom, maar wil hom wen. Hy's goed. Na drie minute is daar nog geen punte nie, maar ek kan voel ek is agter. Billy hou vir my tyd langs die mat. Na vier minute is ek moeg, maar hy ook. In die laaste minuut vang ek hom met 'n voettegniek. Ek weet nie eers mooi wat dit was nie. Hy gaan sit op sy boud en ek loop voor met drie punte. Hy moes nie daarvoor geval het nie. Hy was net te moeg en sy konsentrasie het gegly. Dit het met my ook al gebeur. Maar toe ek op die mat rus na die geveg, dink ek ek het gewen, daarom is ek beter as hy. Selfs al is dit net vir nou.
Sternberg is die wenner van die verloorders in Moorcroft se poel, maar verloor teen my met 'n beslissing. Jy moet baie gevegte wen om uit die verloorderspoel bo uit te kom, en hy was te moeg. Om van daar af finaal toe te gaan, moet jy baie fiks wees. Ek glo nie ek sou dit kon doen nie.
As die finaal direk na die uitdunne is, of selfs net op dieselfde dag, is dit natuurlik die beste. Nou is dit maar net weer soos aan die begin van 'n toernooi; jy is te uitgerus, broei te veel oor die geveg, te bang ... Niemand besef hoe alleen dit is nie. Billy is hier, hy gaan vir my tydhou en skree, hy gee my advies hoe ek Moorcroft moet veg. Ek knik maar luister nie. My maag trek. So suurderig. Alleen. Ek praat nie. Dis nie teoretiese tegniek wat Moorcroft van my lyf af gaan weghou nie, maar fisieke krag. Geweld. Ek toets my boarmspier teen die sitplek van die stoel. Krag. Krag. Brutale geweld. Konsentreer. Die ondereen-en-sewentigs is klaar. My maag krimp saam. My opwarmingsweet broei onder my judobaadjie.
Hulle roep my en Moorcroft se name uit en ek hou op met dink. Ek stap tot op die mat en trek my wit kouse uit. Daar is baie mense en ek hoor hulle stemme ver in die agtergrond. Noudat ek dit oplet, hoor ek weer individuele stemme. Ērens huil 'n baba selfs. Ek buig effens en stap op die mat. My gedagtes is leeg; miskien stukkies van 'n deurmekaar gebed. Ek kyk vir die hoekregter. Moorcroft tree op die mat. Ek kyk nie na hom nie. Die skeidsregter kyk na die tafelbeamptes en hulle knik.
"*Rei!*" Ek en Moorcroft buig. Ek wil teen sy bors vaskyk, maar iets trek na sy donker, gevoellose oë.
"*Hajime*!" Ons nader mekaar, hande gelig. Net voor ons vat, sluit ons oë. Ek word ingesuig in die hol dooie oogkaste. Hy hou my blik, maar ek breek daaruit en gryp na sy lapel. Hy stamp my hand oor sy skouer en ek kry 'n greep aan sy baadjie op sy nek. Ons beur van mekaar af weg, my linker- en sy regterhand los. Ek moet hom nie so veg nie. Ek moet sy skouers beheer. Ek gryp na sy lapel. Hy gebruik my beweging en beweeg onder my in. Hy steek sy regterhand deur my bene en begin my lig op sy skouer. Hel, hy's vinnig. Ek draai op sy rug en breek sy greep op my nek. Ons val, ek agter sy rug.
"Yuko!" skree die skeidsregter, en ek is vyf punte agter. Ek veg vir my lewe. Moorcroft is sterk. Ek het al teen baie mense geveg, maar het nog nooit ie-

mand teëgekom so hard soos hy nie. Ek beur teen sy greep. Sy spiere voel soos klip. Ek kry hom tussen my bene en hou. Hy probeer uitkom, maar ek trek hom met sy gordel op my vas. Naderhand sê die skeidsregter *matté* en ons breek.

Ek was gelukkig. Ek moet van die grond af wegbly. Hy's te sterk. Ek weet ek gaan verloor. Die skeidsregter sê weer *hajime*. Ons draai om mekaar, bang om die ander 'n goeie greep te gee. Billy skree van die kant af: "Vat vas! Kry jou grip!" Ek gaan voluit vir my greep. Ek moet sy skouer beheer. Ons albei vat vas, Moorcroft met altwee sy hande binne my arms. Ek hou my linker onder sy elmboog; om hom te beheer maar ook gereed vir 'n linkerheupgooi. My regterarm is nutteloos vir 'n aanval. Ek hou net vas om hom te beheer. Dis al wat ek kan doen. Hy is te sterk. Hy kom in vir 'n skouergooi, maar ek sien dit kom en druk hom af grond toe. Ek wil nie oorgaan in grondwerk nie, en los. Moorcroft staan op. Ons vat nou vinniger. Hoe ons vat is nou amper 'n stilswyende ooreenkoms. Ons het ons grepe op mekaar uitgewerk. Ek laat hom toe om te vat soos hy wil, want ek weet hoe om hom daar te beheer. Moorcroft kom in vir 'n voetgooi. So vinnig. Voor ek val weet ek hy het my gevang. Ek val op my regterboud.

"*Koka*!"

Ek staan op sonder om my greep te los. Die patroon van die geveg is nou vas. Moorcroft val aan, ek hou hom weg. Na 'n ruk stop die skeidsregter die geveg en waarsku my om nie so verdedigend te veg nie. Ek probeer halfhartig met 'n voetgooi. Moorcroft stap oor en kom met krag in vir 'n skouerwiel. Ek probeer 'n teengooi, maar sy gooi is te sterk en ons gaan grond toe. Die skeidsregter skree iets. Ons breek van mekaar af weg en staan op.

Skielik besef ek wat hy het en ek nie — waarom hy wen: Hy wil nie net wen nie; hy wil oorwin. Vir hom gaan dit nie oor punte nie; dis meer as 'n sport. As ek voorloop, sal ek nie my voorsprong op die spel plaas vir 'n groter oorwinning nie. Hy is anders. Ek is vir hom nie 'n opponent nie, maar 'n vyand. Ons vat vas en ek kom weer in. Moorcroft draai met sy heup teen my in en druk my gesig op die mat vas. Ek gryp sy broekspyp vas en wag vir die skeidsregter om ons te laat breek. Ek is tot die dood toe moeg. Die skeidsregter sê *matté.* Die geluide in die saal is ver weg. Ek staan op my knieë en voel of ek nooit weer sal kan opstaan nie. Voor my is Billy met die stophorlosie. Ek wys na my pols, te moeg om te praat. "Nog dertig sekondes." Dan het ek amper die volle tyd teen Moorcroft gehou. Ek moet hom nog net dertig sekondes weghou, dan verloor ek nie met 'n *ippon* nie. Ek wil net hê alles moet verby wees. Al wen ek nie.

Ek moet net nie met 'n *ippon* verloor nie. Billy sê iets. Ek kan nie meer luister nie. Ek staan op.

"... jy kan niks verloor nie. Gaan voluit. Een keer. Een grote. Jy het niks om te verloor nie."

Ek draai om sonder om iets vir Billy te wys. Ek's te moeg. Die tyd moet net verby gaan. Ek kan hom nie wen nie. Ek moet hom net hou.

Hy lyk ook nou moeg. Ons vat mekaar vas. Ek kan nie vir 'n groot gooi gaan nie. Hy gaan my counter. Ek ... Moorcroft voel pap. Vir een oomblik voel ek sy regterarm ontspan op my lapel. Ek lig sy arm in my linkervuis en draai my heupe onder hom in. Hy is op my rug. My linkerhand druk in die lug op. Ek het nie meer krag nie. Ek lig hom. Ek moet trek met my regter. Ek gee alles wat ek het.

Dan val ek bo op hom. Die skeidsregter skree. Ek hoor sy stem bo die geraas van die mense, maar kan nie uitmaak wat hy sê nie. Vir die eerste keer hoor ek die mense. Dit is 'n malhuis. Moorcroft draai onder my uit. Ek moet hom vashou maar kan nie. Tyd! Wanneer is die tyd verby? Wat ook al, laat die tyd verby wees ... Die skeidsregter raak aan my skouer. Dan is dit verby? Billy soen die meisie langs hom. Met ongeloof besef ek dat my gooi 'n *ippon* was.

Die seremoniemeester lees my naam uit. Ek weet dit is my naam, maar hoor nie 'n woord wat hy sê nie. Moorcroft se naam hoor ek. Dit klink vir my onwerklik, en mooi, in die tweede plek. Kevin Morley en Sternberg saam derde. Die besoekende Japannees hang die medaljes om ons nekke. Toe hy myne omhang, buig ek my kop voor hom. Ek hou daarvan om te dink met nederigheid, maar toe ek wegstap, weet ek nederigheid is nie op hierdie oomblik vir my beskore nie.

Johan Kapp
Die pyn

Ek het 'n pyn in my kakebeen, aan die regterkant. Ek het eers gedog dis dalk 'n tand en begin wonder waar ek die geld vandaan sou kry vir 'n tandarts, maar die pyn is te hoog om 'n tand te wees. Partykeer voel dit asof dit in my oor kan wees, maar na deeglike uitpluising besef ek elke keer dis wel in my kakebeen. Dis moeilik om te glo. Die pyn raak soms nogal kwaai, dan druk ek met my plathand daarteen en loop so rond — dit help ietwat.
Oorkant die straat is 'n middeljarige man, hy woon blykbaar daar, want hy sit elke dag voor die oop deur op 'n kombuisstoel in die sonnetjie. Hy het 'n denkbeeldige hoed gelig en stip na my gestaar toe die pyn weer so kwaai was dat ek moes buite rondstaan daarmee. Met my vry hand het ek ook hoed gelig en dadelik weggekyk — vir 'n kennismakery was ek wragtag nie lus nie. Ná 'n paar minute loer ek skelm, hy staar steeds soos die Sfinks van antieke Egipte. Nou maar hoekom kom die ou donder dan nie hierheen as hy so graag wil kennis maak nie? Ja maar, tref dit my, sê nou hy kom en loop nooit weer nie? Sê nou net hy is glad nie haastig om weer huis toe te gaan nie? Hoe raak ek weer van hom ontslae? Ek drentel toe oor en skud blad met my linkerhand en, om 'n lang storie kort te knip, hy vertel my toe van die dokdokter wat mens verniet kon gaan sien en hoe om daar te kom. Dis ook maar goed dat ek na hom toe gegaan het, want die hoop stront wat hy alles te vertelle gehad het oor sy dae as treinkondukteur op die Bloemfonteinse lyn het die pyn tot in die wortels van my brein laat opskiet soos vlamtonge.
Die dokter is in die winkelsentrum, tussen die slaghuis en droogskoonmaker. Bo-op die winkelsentrum is 'n klompie woonstelle, al die vensters is wawyd oop en sonder kantgordyne en die repe vaal gordyne wat daar wel is, waai almal buitekant toe. Ek wonder of die woonstelle onder dieselfde mense val wat die huisies verhuur — dit sal miskien lekker wees om daar te bly. Hoog. Voor die winkelsentrum is 'n verkeersirkel en daar is 'n klompie palmbome in die middel daarvan. Van die woonstelle af is daar seker 'n uitsig oor die palmbome en verkeersirkel. Daar is ook 'n viswinkel en bakhuis in die winkelsentrum. In die viswinkel hang 'n string bokkoms en blêr 'n radio, Radio Goeie Hoop se disco/jazz/mengelmoes-God-weet-wat en 'n jong meisie in 'n vuil kopdoek staan haar boude en wikkel in maat daarmee. In die bakhuis se vensters is grotesk versierde koeke, motorkarre met vyftigsentstukke as wiele en hart-vormige pienk trou-koeke, teen veertig rand stuk.
Ek gaan die dokter se deur binne. Dis 'n groterige vertrek, amper 'n klein saaltjie met ses rye banke in die agterste helfte, houtbanke aan die vloer vasgeskroef en met groot swart letters gemerk. Vreemd, die vertrek ruik na

niks ... miskien 'n tikkie geel ontsmetmiddel. Die lug om my is suiwer en ruik na niks. S.V. Petersen. In die agterste muur is 'n venster-grote glasluik en 'n vrou met sintetiese rooi hare, sy lyk omtrent vyftig, staar my van agter die glas aan. Miskien lyk ek snaaks met my hand so teen my kakebeen. Ek gaan nader en sy skuif die glas tot 'n skrefie oop.
"Kan ek help, meneer?" Vriendelik.
"U ... ek hoor hier is 'n dokter ..."
"Ja, meneer, hier is twee dokters."
"U ... en mens hoef nie te betaal nie ..." Snaaks, ek skaam my nie meer vir my bankrotskap nie. Miskien is dit juis my probleem. Mens moet ambisie hê om lekker te leef. Nou het ek nie gehoor wat sy sê nie. "Verskoon tog, ek het nie mooi gehoor nie?"
"Ek sê, dit hang af van u inkomste, meneer. As u inkomste onder 'n sekere bedrag is, hoef u nie te betaal nie. Gewoonlik betaal die mense egter nie. Meneer was nog nie tevore hier nie?"
In daai geval sweer ek het hulle nog nooit iemand gehad wat betaal nie. "Waar is dit nou?"
"Meneer het nog nie tevore die dokter hier gekom sien nie?"
"Nee. Nog nooit nie. Dis die eerste keer die, ek het 'n week of wat gelede net hier ingetrek, ek bedoel in die buurt en —"
"Nou maar dan moet ons net eers vir meneer 'n lêer oopmaak sodat ons vir meneer dan ook 'n geelkaartjie kan gee en dan sal meneer die dokter kan sien." Sy vra my volle naam en adres en inkomste en huwelikstatus en getal afhanklikes, indien enige, en sê ek moet maar solank gaan sit, sy sal my weer roep.
Wie sou dan nou ooit hierdie banke wou steel — net twee lang planke op ysterpote. Mens weet nooit. 'n Oom van my, hy het drie jaar gelede van 'n brug af geval, het eenkeer ses lamppale gesteel. Die goed het daar langs die pad gelê en hy het die werk se lorrie en twee handlangers gehad. Miskien wou hy dit eendag deursaag vir wasgoedpale of so, maar hy het nooit — die ses lamppale lê nou nog voor sy weduwee se agterdeur. Ek is al een hier, sy roep seker na my.
"Hier het ek nou vir meneer 'n lêer oopgemaak en hier is meneer se geelkaartjie. Meneer moet hierdie geelkaartjie asseblief elke keer saambring as meneer die dokter wil kom sien." Sy praat hard en met oordrewe duidelikheid, wat laat haar dink ek is doof? "Meneer kan nou maar weer gaan sit, die verpleegster sal vir meneer nou-nou kom roep." Sy glimlag my agterna totdat ek weer sit en werskaf weer verder met haar lêers en goed.
Dis wragtag nie sleg nie. Sommer chop-chop. Mens sou sê hier sal honderde mense wees as hier 'n dokter verniet te siene is en tog, ek is die enigste. Mense vertrou seker nie 'n dokter wat hulle verniet kan sien nie. Hulle wil seker waarde vir geld hê. Die ontvangsdame se deur gaan oop en ek dog eers dis die verpleegster wat my kom roep, maar dis die ontvangsdame self — sy stap vinnig en doelgerig by my verby en verdwyn in die

gang wat die vertrek in die hoek verlaat. Sy gaan seker gou handewas of bel. Daar's 'n telefoon in haar kantoor — sy gaan seker handewas.
Teen elke muur is vier plakkate. Borsel Gereeld Tande! Skoon Families Is Gelukkige Families! Was Wasgoed Gereeld En Hang Dit In Die Son! ensovoorts. Die meerderheid is egter gemik op drankmisbruik. Slagspreuke vir wynvlieë. Hulle drink glo net aan die einde van die maand kwaai in hierdie omstreke, maar dit glo ek nie — daai ou skuins oorkant my loop nou al meer as 'n week lank elke dag met 'n kan in 'n plastiese sak. Die ontvangsdame keer terug, sy stap met dieselfde doelgerigtheid haar kantoor binne. Sy het net 'n piesang gaan haal. Sy maak haar lessenaar netjies, stof die blad af met haar sakdoek, sit gemaklik, haal sorgvuldig die piesang uit sy skil en eet dit stadig. Hierdie pyn gaan my nog gek maak agter hierdie grense van vel en been is twee, die een is gek en die ander ek. Weer S.V. Petersen. Jy kry mense wat lang stukke uit Lear so kan opsê. As hier twee dokters is en hulle is albei steeds besig met dieselfde persoon as toe ek hier ingekom het ... Liewe Here, mens moet darem geduld hê as jy iets verniet wil hê. Geduld en armoede gaan hand aan hand. Hier kom nou 'n vrou in 'n wit rok en blou trui, dit kan 'n verpleegster wees. Sy gaan die kantoortjie binne en lag met die ontvangsdame oor iets en kom dan na my toe gestap met 'n blou lêer in haar hand.
"Is u meneer ..." sy raadpleeg die lêer, "meneer Piet Swart?" (nie my regte naam nie) en voor ek haar kan antwoord sê sy ek moet haar volg.
Ek volg haar die sementgang af, sowat driehonderd meter lank, en dan om 'n draai. Liewe Here! Weer 'n saaltjie, maar hierdie keer stampvol mense! Tjok-en-blok! Twee, vier, ses, agt ... twaalf rye houtbanke van punt tot punt vol gesit! En dit brom en kekkel en raas! Hoe kan dit wees dat jy dit nie daar bo hoor nie? Liewe donder, hier gaan ek 'n week wag.
Die verpleegster praat. "Ekskuus?"
"Ek vra waarvoor kom meneer die dokter sien?" herhaal sy bo die geraas. "Die afgelope twee weke het ek 'n vreeslike pyn hier, hoog bo in my kakebeen en dit voel —"
"O," val sy in die rede, "dan het dit seker niks met meneer se blaas te doen nie en hoef ek nie 'n urine-monster te neem nie," skreeu sy amper om hoorbaar te wees. "Sit solank."
'n Breë ou vrou in 'n bontrok maak vir my plek op die naaste bank. Ek gaan sit en kyk onmiddellik anderpad — plek gemaak of te not, ek gaan nie 'n donder met haar gesels nie en tot my groot verbasing, kyk sy my net vir 'n minuut of wat op en af en sê nie 'n woord nie.
Hierdie saal het wel 'n reuk — trouens, dit stink. Goedkoopste parfuum. Lexington. Stink voete en vuil ore. Hier gaan ek lank wag. Is dit die moeite werd? Is ek nie al klaar te diep in die ding in om nou te begin twyfel nie? Is dit nie nog vroeg genoeg om kop uit te trek voordat ek te diep in is nie? Sal maar nog so rukkie sit en kyk wat word van my.
Die vloere hier blink en die mure is spierwit beplak met vele plakkate oor

handewas en dronkenskap en 'n vreemde een; drie hande met brandende kerse en 'n slagspreuk, "Opvoeding is Vordering". Die vensters is klein en hoog met stewige diefwering — moeilik om te sê hoe die weer buite is, dis koud hier binne en lang wit buisligte hoog teen die dak.
Hoop. Dit wil voorkom asof nie almal hier op die dokter wag nie. Daar agter het 'n hout-luik oopgegaan en 'n vrou met kunstande rammel 'n rits name af in falsetto. Tussen die wagtendes staan die geroeptes op en gaan nader. Hulle kry klein plastieksakkies pille by kunstande en gaan uit — gedwee soos osse wat al heeldag wag op water. Een maer ou tante in 'n tweedehandse jas draai en wuif na die plek waar sy gesit het — sy het vriende gemaak. Die plek lyk nou baie yler bevolk — miskien is ek nog voor vanaand hier uit.
Die breë ou vrou langs my vroetel in haar handsak — 'n groot swarte van voor die oorlog — en haal 'n boksie uit. Dit lyk na tjoklits. Ek is honger. Toe ek 'n kind was en die dokters by die buitepasiëntafdeling van die hospitaal gaan sien het (dit was ook verniet), het my ma altyd brood en stroop ingesit. Vreemde tjoklits, lank en dun ... nee, nou sien ek op die pakkie dit sê Stick Meat. Droë wors. Here weet, ek hou van droë wors. Vreemd, dis baie lank en dun vir droë wors en in 'n verseëlde pakkie soos koekies. Hoekom verpak hulle dit so uitspattig? Skielik verskyn daar twee van die stukke droë wors voor my oë, ek voel hoe ek bloos. Na 'n oomblik aanvaar ek dit en draai na haar en glimlag "dankie" (steeds met rooi ore), maar sy het haar neus reeds terug in die pakkie. Tog vreemde droë wors. Ek byt en spoeg dit amper weer uit, dis Marmite-gegeurde repies beskuit! Ek draai onwillekeurig geskok na die ou vrou, maar sy is met versluierde oë besig om die laaste krummels uit die pakkie in haar mond uit te skud. Sy hou daarvan. Skielik is die pyn in my kakebeen weer erg, lang vingers pyn soos Stick Meats skiet op en druk tot diep in my brein. Sê nou dis kanker! Ek het nooit daaraan gedink nie! Dit sal my gesig hier aan die eenkant wegvreet soos die vrot aan 'n appel vreet. Ek sal in die bed lê, bleek en swak met my oë teen die plafon en die besoekers en nuuskieriges sal fluister in die voorhuis. An Irish Airman Forsees His Death. Miskien is dit verkeerd om Matriekkinders aan soveel doods- en waansin-poësie bloot te stel. Miskien is dit nie.
Om die draai van my huisie af is 'n man eergister dood aan kanker, sy buurman het hom glo die laaste ruk elke dag gaan skeer. Gister was daar 'n Kombi met Transvaalse nommerplate voor die deur.
Daar op die voorste bank is 'n argument tussen twee mans. Hulle lyk nie oud nie en het albei gekamde hare soos ploegvore tot op hul krae. Dit lyk ontsettend olierig en as die een in 'n swart baadjie sy kop vorentoe sak in erns is daar 'n groot, bose, rooi karbonkel in sy haarlyn sigbaar. Hy hou sy kop so regop moontlik. "... dit is hoekom ek itnie smaak nie," sê hy en vee sy hare weer plat oor die karbonkel.
"Ney," sê die ander, "ek smaak it ôk nie — ek sê glad nie ek smaak itnie! Not at all!"

Hulle bly stil, want die verpleegster kom binne en roep Gert Oelofsen asseblief. Dis 'n ou man in bruin slippers, hy sukkel wydsbeen met sy kierie agterna. Voorlangs is 'n ou vrou met 'n lang gesig, sy gesels heeltyd oral met almal om haar, sy maak melodramaties plek vir Gert Oelofsen om verby te kom en kondig aan, "Haai, Here, shame dat hy nog moes dokter toe kom ôk!" Die ander in haar geselskring skud almal kop en maak, tut-tut, tut. Die hout-luik gaan weer oop en langgesig is een van die wat pakkies pille kry. Sy roep haar vriende vaarwel en beterskap toe en kom verby my gestap na die uitgang. Sy glimlag. Ek kyk anderpad.
Daar is 'n kleuter, hy het 'n tietie-bottel met tee in sy een hand en 'n stuk witbrood in die ander. Hy probeer die stuk witbrood in die muur in vryf, sy ma (die kop onderstebo geplooide vrou naaste aan hom) spring skielik op, gryp hom woordeloos aan sy kraag en slinger hom teen die grond neer. Sy geskreeu jaag die pyn van my kakebeen op tot bo, in die kroon van my brein. Is dit die moeite werd om so lank hier te bly sit? Êrens skort daar iets in my liggaam, die iets vind uitdrukking d.m.v. 'n pyn. Hulle sê koorsigheid is ook so 'n aanduiding, maar my voorkop is nie warm nie. Maak dit saak? Dit alles? Alles en alles? Nee, mens kan nie filosofeer met 'n kind wat so skreeu nie. Jou gevolgtrekking sal verwronge wees.
Dis al so laat en hier kom nog 'n arme donder aan, as reg en geregtigheid geskied, sal hy eers na my by die dokter uitkom. Vreemd, om een of ander rede lyk dit amper asof hy nie hier hoort nie ... maar dan ook weer, tog wel. Die verpleegster spreek hom aan as "dokter" — so dan is dit waar! Een van die eerste dinge wat ek gehoor het toe ek hier ingetrek het, was dat die buurt glad nie te versmaai was nie, want "hier bly dan tot 'n dokter en 'n afgepensionde prokereur!" Dan is dit wragtag waar — wat sou die arme donder oorgekom het? Wat doen hy nou? Deel hy mediese advies uit in ruil vir wyn? Sit hy heeldag in die kombuis? Het hy 'n vrou, dieselfde een as tevore? Wat sê sy? Wat sê die mense van hom? Hy sit daar, pen-regop met sy oë stip op die vloer, sy hare is effens te lank en daar is twee klein gaatjies in sy groen sokkies van suiwer sy, sy bruin skoene is duidelik duur en lyk nog goed — miskien het hy dit nou kort nog uitgesoek. Maar hy is uitgeskop en almal in sy wêreld weet dit.
'n Gesig verskyn voor myne. "Ja, dit is my naam, maar ek wil nie meer vir dokter spreek nie — die pyn is weg." Buite het die wind gaan lê en die son skyn briljant, ek steek my hande in my sakke en voel lus om te sing, maar dan moet dit 'n hartseer Country en Western-liedjie wees.

Pieter Pretorius
Die hoender

Ek het verlede Vrydagmiddag ook hier teen die kerk se ringmuur kom wag. Toe het ek goed 'n uur verniet gestaan, want hy het nie verby gekom nie. Dis nou al drie maande dat hy elke Vrydagmiddag onder van die busterminus se kant met sy hoender aan 'n tou, nes 'n hond, hier teen die bult op sukkel onder 'n groot lawaai — van die hoender wat spartel en probeer loskom, van die kasarm kleingoed wat laggend agterna tros, en van die buurt se honde wat soos dominoblokkies in 'n ry die een na die ander inval in protes.
Verlede Vrydag was ek onsuksesvol; seker te laat, of dalk te vroeg. Daarom dat ek vanmiddag nou reeds 'n uur soos 'n droster hier voor die kerk drentel, al kom hy gewoonlik eers heelwat later. Maar ek wou seker maak dat ek hom vandag nie misloop nie. Sy storie wil ek kry.
Hy is 'n bruinman, so tussen 40 en 45 skat ek, en lank en skraal. Hy dra altyd dieselfde klere: bruin langbroek, swart stewels, groen rolnektrui, en 'n swart pet, die soort wat die spoorwegmense dra. Dan dra hy altyd 'n klein swart tassie, en natuurlik die tou in die ander hand.
Dit was 'n nat en mistroostige agtermiddag toe ek hom die eerste maal gewaar het. Daar was 'n samedromming op die sypaadjie net duskant die buiteverbruik. 'Seker weer 'n oproerigheid oor die naweek se wyn' het ek nog gewonder, toe gewaar ek hom en sy hoender aan die voorpunt, stadig beurend deur die skare en teen die bult.
Elke Vrydag was dit dieselfde toneeltjie, soms laag en soms weer hoër teen die bult uit. Net die skare het mettertyd effens afgeneem. Die buurt het hom leer ken. Later was dit maar nog net die kinders.
Met verloop van tyd het die drang by my gegroei om van die pad te trek en met hom te gaan gesels. Om sy storie te hoor. Want 'n storie móés hy hê. Wie anders sal met 'n hoender aan 'n leiband deur 'n stadstraat stap op 'n besige Vrydagmiddag? Maar ek het nooit sover gekom nie.
'Miskien het hy 'n goeie rede,' het ek gedink, 'of miskien is hy nie lekker nie, of miskien is dit maar net sy manier van aandag trek.'
So het ek myself later dinge ingeprent oor wat hy is en wat hy nie is nie, oor waarom hy dit doen, oor waarvandaan hy kom en oor waarheen hy gaan, dat daar maar net een uitweg was: Ek moes hom vra. Sy storie moes ek kry.
Van waar ek op die hoek voor die kerk staan, het ek 'n goeie uitsig teen die bult af tot waar die straat 'n kinkel na links maak reg voor die buiteverbruik, minder as 'n kilometer ver. Net toe ek begin wonder of ek weer 'n bloutjie gaan loop, toe sien ek hulle. Hy vooraan, en langsaan en agter 'n swetterjoel kinders, party op fietse.
Van my af loop sy paadjie nog minstens 'n kilometer verder teen die bult op,

tot waar die straatligte ophou en die twee dennebome op die hoek staan, want dis waar ek na my huis afdraai en dis waar ek hom al tevore sien stap het. Dis hierdie kilometer wat ek saam met hom wil loop.
Dan is hulle byna by my, en ek beweeg in hulle rigting. Die kinders is uitgedun tot net die bittereinders. Ook húlle gee een-een pad as ek by hom kom.
Ons stap alleen agter die hoender die bult uit. "Andries Koerasie, van Kalbaskraal," antwoord hy my eerste vraag. "En die hoender?" wil ek weet. "Waarom aan 'n tou?" "Dis vir die polieste," antwoord hy. Hy sien ek frons. Hy weet ek verstaan nie.
"My vrou werk hier bo," en hy wys teen die bult uit, "en ek pas die plot in Kalbaskraal op," sê hy. "Naweke kom kuier ek en dan bring ek vir ons 'n slagdingetjie vir Sondag." "Maar hoekom só?" wil ek weet, en ek wys na die tou.
"Vir die polieste." Ek frons weer, en dan onthou hy hy het dit al gesê en ek verstaan dit nie. "Sien," sê hy, "die eerste keer was die hoendertjie in 'n sak, en toe vat hulle my vir diefstal. Praat het nie gehelp nie. Hulle wou my nie glo nie. Van toe af sit ek hom aan 'n tou en nou dink hulle ek is mal. Nou glo hulle my, nou pla hulle my nie meer nie. Dis nog net die kinders, maar dis niks. Sondag eet ons hoender."

Aletta Lübbe
Wat gaan aan in die wêreld

Sy sit agteroor in die lêstoel.
Die vensters is toe, die veiligheidshekke en die deure is vroegoggend al gesluit.
"Jy moet die huis verkoop en 'n woonstelletjie of 'n dorpshuis koop," raai almal aan. "Dit is goedkoper en veiliger ..."
Julle kan maklik praat, het sy geswyg. Praat maar. Ek hoor julle weer eendag vorentoe wanneer julle daar kom. Dikwels kan 'n mens nie aanpas nie en trek weer terug na 'n huis.
Die aande word koel hier voor die kassie.
Sy skik die kniekombers om haar bene. Dubbel en aan die kante ingedruk, anders word die bene koud van die lang sit.
DIE NUUS. Belangrik. 'n Mens moet weet wat gaan aan in die wêreld daarbuite.
Almal wat DINK wil dít weet — elke dag.
Die wêreld is groot. Groter as toe sy 'n kind was.
Daar gaan baie in hom aan.
Vat nou Afrika — daar wys hulle nou van Afrika.
"Arme Afrika, arm Afrika," sug sy hardop.
Afrika word minder. Net die mense op hom word al hoe meer.
Kyk net daar.
Sy neem die hekelwerkie op — dikkerige wol.
Die oë kan nie meer met die dun gare nie.
Om die rumatiek teë te werk, moet die bleek hande oefen.
'n Mens kan ook nie so lank ledig sit nie.
Die hande raak stil.
Die kassie se gepraat-praat-praat sus haar in 'n ligte sluimerslaap. Toe ruk die tromgeslaan van 'n skielike tussenspel haar wakker. Sy kyk verder na die skuiwende beeld:
Uitgeteerde kinders met boepmagies en ou oë sit rond.
Groot voete en hande aan 'n skelet.
Ouer mense lê en vergaan soos droë hout tussen die vlieë.
Suigelinge trek aan borste wat in los stukke vel van die moeder hang.
Sy hou haar hart vas en luister en kyk, laat beswaard die hekelwerkie sak.
Dan flits die hekelpen met nuwe drif in die lamplig.
'n Mens moenie té veel en té swaar die toekoms in wil dink nie — dan sal niemand werk nie, besluit sy. Al is dit net om alleen te sit en hekel.
'n Paar advertensies blaker die kort stilte weg.
Sy sluit die oë voor die vinnige geflits van kleur en beeld en teen die hygende geskree van 'n sangeres wat 'n motor aanprys. Help nie om sagter te

stel nie, weet sy. Dan kan jy die volgende praatprogram weer nie hoor nie. Die beheer kon al die slim mense en al die rekenaars nog nie regkry nie. En sy geniet die programme oor die natuur tog altyd so.
Vanaand gaan dit oor 'n voëleiland:
Derduisende kormorante sit die hele skerm vol. Byna simmetries sit hulle op die neste — elkeen binne sy eie domein wat so ver as net buite pikafstand strek. Op een kleinerige eiland sit hulle saamgehok in geordende blokke.
Wonderlik, die natuur, die grote skepping ...
Interessant. So mooi, die groot voëls.
Té gou is die program verby.
'n Vreemde, ver wêreld deur die kassie so naby aan haar ...
Wonderlik.
Nou moet sy opstaan: haar ore sal die volgende program nie kan verduur nie. Nee wat, skree is darem nie sing nie.
Sy skakel die toestel af. Vroeër as ander aande.
Staan 'n rukkie voor die donker skerm.
So stil, so stil — dis dié dat sy gewoonlik op ander aande tot laat kyk.
Daar is darem nog die radio tot twaalfuur.
Dikwels goeie musiekprogramme in die laataand.
Sy stut die draradio teen die kopstuk van die dubbelbed.
Begin metodies en tydsaam regmaak vir die nag.
Sy gaan nooit vroeg lê nie — die nagte is te lank.
Kom met min slaap oor die weg — dut meestal voor die kassie totdat die vlag waai. Gaan dan eers tydsaam kamer toe.
Pille moet uitgetel en gedrink en afgemerk word.
Kunstande deeglik geborsel word.
Rumatiekplekke ingevryf word.
Die komberse word elke aand presies reggelê: die sagte pers gehekelde een wat soos 'n toebroodjie om haar voete gevou word. Dan die ander en heel laaste die bokhaar een oor die onderste helfte van die bed vir ingeval die nánag koud word.
Die telefoon is voor die bed.
Die rewolwertjie bo-op sy kissie op die onderste rakkie van die bedtafeltjie.
Agter die kleedjie waar net sy dit kan sien. Tande borsel, hare kam, klere opvou en bêre.
Alles moet netjies wees — elke dag, elke nag.
Die einde kan soos 'n dief in die nag kom ...
Ure lank deur die nag lees en sluimer sy om die beurt.
Die boeke lê in 'n stapeltjie langs haar op die bed.
Eindelik word die lig gedoof.
'n Uur later ruk sy wakker ...
Wat kan dit wees?
Waar? By die venster? Die deur?
Verby al die veiligheidshekke en slotte?

Sy swaai die voete van die bed af.
Liewer nie die lig aanskakel nie.
Voel die koue staal van die wapen in haar hand.
Nie in die bed bly lê nie ...
Die angs sluip koud om haar.
Die wêreld is boos ...
Sy staan regop langs die bed.
Gee 'n tree.
Struikel ... Val ... 'n Skoot galm teen die mure.

"Moenie iets aanraak nie — die speurders moet eers hulle ondersoek ...":
"Sy moes wakker geword het van dié swaar boek wat van die bed afgegly het ... Met die opstaan daaroor gestruikel, geval en die skoot afgetrek het."
"Net so. Net so."
"A single rose can be my garden, a single friend my world," sê die muurteks bokant die bed.
"Ou mense moenie so alleen bly nie."
Die liggaam word weggeneem.
Op die ligte vloer vlek die donkerrooi kol soos 'n landkaart:
'n Kaart van Afrika.

Joan Hambidge
Elegie

In nagedagtenis van Renske Koen
2 Januarie 1948 — 2 Januarie 1986

Die kalender
is 'n kaart
tot Kersfees
en tyd onbelangrik soos ons
ouer word

my verjaarsdagwens
aan jou.
Met lag en praat
(tussendeur bekyk
ek Koen se album:
sy teddie, die hond;
op 'n ander foto
hy op jou skoot
'n komplete ewebeeld)

en besin oor moederskap.
"Dis goed vir my — dit bind
my aan 'n ander ..."
Spottend gis ons oor
"Capricorn"-moeders: glo
té afhanklik, versmorend — dan
afstandelik, beweer jy.
"Absolute bog!" roep ek, "Astrologie
en bygelowe ... onbewysbaar."
Korswel nog lank
oor voorgevoelens,
aanvoelings.

Ek is vort;
julle weg

Tot Vrydag 3 Januarie
ons gesprek terug-
bring na my:
Jy en Koen op die voorblad
— dieselfde foto, ja
met Braam alleen
onderlangs.

Nie soseer die brutale
aankondiging
die joernalistieke geweld
op jou en Braam
as die onbetwisbare
middeleeuse feit
gryp my aan:
'n foto steel inderdaad
die siel
van sy onderwerp.

Lina Spies
Lewe my vers?

Die jong digter se roep om leiding — 'n blywende behoefte

1 Emily Dickinson en Thomas Wentworth Higginson

Niks wat 'n digter ooit oor eie werk gesê het, ontroer my meer as die vraagsin waarmee Emily Dickinson haar eerste brief aan Thomas Wentworth Higginson, April 1862, begin nie: "Mr. Higginson, — Are you too deeply occupied to say if my verse is alive?"[1] Lewe my vers? Dit is die dringende vraag waarop hierdie enigmatiese digteres 'n antwoord wou hê.

Die bekendwording van Emily Dickinson se korrespondensie met Higginson speel klaar met een mite i.v.m. hierdie digteres, nl. dat sy volkome tevrede was om in die afsondering waarin sy geleef het, haar poësie net vir haarself te skryf, sonder die geringste behoefte dat vreemde oë dit ooit moet sien. Toe Thomas Wentworth Higginson, 'n Unitariese predikant, in 1862 'n brief van aanmoediging en raad vir jong Amerikaanse skrywers in die *Atlantic Monthly* publiseer, reageer Emily Dickinson met die brief waarin sy hom vra of haar vers lewe. Dit was die begin van wat Robert Linscott in sy inleiding tot 'n keur uit Emily se gedigte en briewe noem "perhaps the most provocative correspondence in the history of American literature".[2] Twintig jaar na die aanvang van dié korrespondensie en vier jaar na Emily se dood het Higginson saam met Mabel Loomis Todd haar gedigte voorberei vir publikasie en 'n jaar later 'n artikel oor sy "eksentrieke digteres" in die *Atlantic Monthly* gepubliseer. Hierdie artikel wat Linscott naas sy eie inleiding ook as inleiding tot sy keur uit Emily se gedigte en briewe herpubliseer, belig baie aspekte van die Emily Dickinson-persoonlikheid. Hoe goed het hierdie digteres nie haar eie wese geken nie! Hoe goed het sy nie geweet dat die poësie die antwoord op haar besondere menswees was nie: "This is my letter to the world, / That never wrote to me ..."

Higginson se artikel het my oortuiging dat elke jong, ongevormde digter uitreik na 'n helpende hand opnuut bevestig. Selfs die eksentrieke Emily Dickinson wat in haar leeftyd net sewe gedigte gepubliseer gekry het en tog aanhou skryf het sonder 'n gehoor (en aanhoudend sodat haar uiteindelike produksie asembenemend was), het die behoefte gehad dat iemand na haar moes luister. Linscott sê in sy inleiding dat Emily miskien uit haar kloosterbestaan kon weggebreek het, nuwe tegnieke van selfekspressie kon gevind en binne haar leeftyd beroemd geword het as Higginson minder bedeesdkonvensioneel was met 'n skerper onderskeidingsvermoë wat genialiteit in 'n oorspronklike vorm kon raaksien. Maar dit bly suiwer spekulasie. Linscott het dan ook tereg groot waardering vir wat Higginson wel vir Emily Dickinson was. As voltydse skrywer en dosent (hy het afgetree as predikant) ver-

vul hy 'n leeftyd lank die funksie van Emily se klankbord. Hy word haar lewenslange literêre metgesel en al kon hy haar nie as digter inspireer nie, het ons haar verhelderende briewe wat met soveel speelse skerpsinnigheid geskryf is aan hom te danke: die onweerlegbare bewys dat een gees 'n ander geraak het.

Gedurende haar twintigerjare het Emily Dickinson ernstig begin poësie skryf; presies wanneer weet ons nie, omdat haar vroegste gedigte vernietig is of nie geïdentifiseer kan word nie, aldus Linscott[3]. Hy noem in sy inleiding die verbasende wyse waarop sy haar gedigte hanteer het: sy het hulle in ink oorgeskryf en in pakkies versamel wat sy liggies met garingdraad vasgebind het. Miskien spreek uit hierdie vreemde handeling die respek wat sy vir die klaargeskrewe gedig gehad het: as haar verse dan nie in tydskrifte en bundels kon verskyn nie, sou sy hulle op haar eie eksentrieke manier as't ware 'tipografies' versorg! Lees 'n mens Higginson se artikel met al die aanhalings uit Emily se briefwisseling met hom, openbaar haar vrae en uitsprake haar selfbesef en haar insig in die moeilike kunsvorm wat die alfa en omega van haar kluisenaarsbestaan was.

Nadat Higginson gereageer het op haar eerste brief aan hom waarin sy vra of haar vers lewe, skryf sy haar tweede brief ook in April 1862 en gee die volgende antwoord op sy vraag na haar ouderdom: "You asked how old I was? I made no verse, but one or two, until this winter, sir.

"I had a terror since September, I could tell to none; and so I sing, as the boy does by the burying ground, because I am afraid"[4].

Haar antwoord is meer as 'n ontduiking van die vraag na haar historiese leeftyd. Ek glo 'n mens kan met reg uit haar antwoord aflei dat sy geweet het dat 'n digter se letterlike ouderdom in jare nie belangrik is t.o.v. sy digterskap nie. Sy sê dus aan Higginson dat sy, behalwe vir 'n sporadiese vers of twee, maar "sedert die winter" werklik ernstig poësie skryf. Op 16 April 1862 ontvang Higginson Emily se eerste brief, tien dae later, op 26 April, haar tweede. Sy het die vorige September begin skryf, dus is sy as digter sewe maande oud! Dít is die enigste ouderdom wat Higginson behoort te interesseer; waarmee hy gemoeid is. In die antwoord oor haar ouderdom bou sy ook die wete in dat sy vir terapie skryf: sy sing omdat sy bang is. Maar sy weet ook onteenseglik dat ware kuns nie gebore word uit die behoefte aan terapie nie. Sy besef dat die poësie, afgesien van sy geheime oorspronge, 'n vak is wat die beoefenaar daarvan kan en moet leer: "I would like to learn. Could you tell me how to grow, or is it unconveyed, like melody or witchcraft?"[5]. Die feit dat sy weet die poësie is nie slegs "towery" nie, blyk uit 'n later brief (Julie 1862) waarin sy vra dat Higginson haar geen kritiek moet bespaar nie, maar met die oog van 'n chirurg na haar gedigte moet kyk: "Men do not call the surgeon to commend the bone, but to set it, sir, and fracture within is more critical. And for this, receptor, I shall bring you obedience, the blossom from my garden, and every gratitude I know".[6].

Met hierdie uitspraak in gedagte kan 'n mens tereg die volgende gedig van Emily Dickinson *onder meer* lees as 'n digterskapsgedig; 'n gedig waarin, naas die voor die hand liggende betekenis, sy dit ook het oor hoe die kritici met die poësie behoort om te gaan:

> Surgeons must be very careful
> When they take the knife!
> Underneath their fine incisions
> Stirs the culprit, — Life!

Inderdaad 'n gedig waaruit Emily se doodsobsessie blyk, maar terselfdertyd ook 'n gedig oor die gedig en oor die chirurge van die gedig. Binne-in die gekonstrueerde vers — al die "dele" netjies en ordelik saamgevoeg soos in die menslike liggaam — sit die lewe. Sonder dié lewe is die liggaam 'n lyk. Vormvermoëns, tegniese vaardigheid alleen kan nie 'n gedig maak nie; die vonk van inspirasie moet daar wees.
Dit lê voor die hand dat 'n digter soos Emily Dickinson wat so intens bewus was van die lewe in die gedig, haar uiteindelik nie deur reëls en tradisies i.v.m. die poësie laat bind het nie. Higginson vertel dat hy haar probeer lei het "in the direction of rules and traditions" — al was dit net in die geringste mate — maar haar uiteindelik in haar "onherbore staat" verkies het.[7] Spelfoute deur hom aangedui, het sy toegewyd gekorrigeer, maar geen aandag bestee aan groter onreëlmatighede nie. Die ironie in haar antwoord as hy haar op dié 'agterlosigheid' wys, kan mens nie ontgaan nie: spelfoute kan sy raaksien, maar die foute waarvan haar leermeester haar beskuldig, lê buite haar gesigsveld.[8] Sy het waarskynlik baie goed geweet waarom sy sekere onreëlmatighede in haar vers toelaat en 'n mens verstaan waarom Linscott Higginson beskou as 'n kritikus wat veels te konvensioneel was om aan Emily Dickinson se oorspronklikheid en digterlike vermoëns reg te kon laat geskied.
Sou enigiemand Emily Dickinson met haar byna magiese intuïtiewe en tog redelike begrip van die poësie iets kon leer? Uit haar verse en briewe blyk haar sensualiteit, haar skerp sintuiglike vermoë. Sy het vanself geweet dat poësie gedink word in 'n "marrow-bone" soos W.B. Yeats sê in sy "A prayer for old age". Sy skryf aan Higginson hoedat net die poësie verligting kon bring vir die verlammende ontroering wat sekere waarnemings in die natuur by haar gaande gemaak het: "And when ... a sudden light on orchards, or a new fashion in the wind troubled my attention, I felt a palsy, here, the verses just relieve"[9].
Uit haar briefwisseling met Higginson blyk dat Emily Dickinson inderdaad terughoudend was en teruggetrokke geleef het. As hy haar om 'n foto vra, antwoord sy (Julie 1862): "Could you believe me without? I had no portrait, now, but am small, like the wren; and my hair is bold like the chestnut bur; and my eyes, like the sherry in the glass, that the guest leaves. Would this do just as well?"[10] In die plek van 'n foto stuur Emily Dickinson aan Higgin-

son 'n beskrywing van haarself en verskuil haar veilig agter die metafoor. Iemand wat so kennelik bewus was van die mag van die metafoor om die onsêbare te sê en die spreker só op metaforiese wyse, te verberg, kon nie bang gewees het vir publikasie nie. Sy het geweet dat die poësie nie die waarheid i.v.m. die persoonlike, intieme menswees van Emily Dickinson kon verraai nie. Op 8 Junie 1862 skryf sy aan Higginson dat sy geensins gesteld is op roem nie, maar: "If fame belonged to me, I could not escape her ..."[11]. Ten slotte het sy baie goed geweet dat die ek van die gedig nie sonder meer met die digter van die gedig vereenselwig kan word nie: "When I state myself, as the representative of the verse, it does not mean me, but a supposed person"[12]. Emily Dickinson het op 'n absolute manier haarself as digter geken. Sy is een van die weiniges wat miskien die kontroversiële benaming "gebore digter" verdien.

II Skryfopleiding en skryweropleiding: die dekade van die begaafde kind

Die soveelste herlees van Higginson se artikel oor Emily Dickinson het my gedagtes vanself laat koers kry na my deelname as student aan D.J. Opperman se Letterkundige Laboratorium en na wat hy as leermeester vir my as jong digter beteken het. Ek het daaroor besin binne die konteks van die huidige gesprek oor, belangstelling in, beheptheid met kreatiwiteit — noem dit wat u wil. Feit bly dat die Afrikaanse mens 'n besondere aanvoeling het vir die poësie vanaf die dae van *Die Patriot* toe dié eerste Afrikaanse koerant oorstroom is met bydraes van diglustiges "wat pas hulle eie taal ontdek en daarin mondig gevoel het"[13] tot nou waar ons Afrikaanse digbundels aan die lopende band kry — weer eens 'n oorstroming. (Moet ons nie ernstig kyk na die kwaliteit daarvan nie? Die Afrikaanse taal is nie meer in sy kinderskoene nie en die 'tyd' sal nie, soos oor die *Patriot*-versies, weer so goedigbegrypend oordeel oor enigiets wat in Afrikaans verskyn nie.) Die hoë peil wat die Afrikaanse poësie bereik het, behoef geen betoog nie; so ook nie die hedendaagse intense belangstelling in die kreatief-begaafde kind en aldus in kreatiwiteit as sodanig nie. As digter en dosent kan ek nie anders as om aan myself rekenskap te gee oor hierdie sake nie. Dit het vir die dosent wat ook skeppende kunstenaar is, skynbaar onontkombaar geword: naas sy eie gevoel van geroepenheid in dié verband word daar ook van alle kante druk op hom uitgeoefen om nie net self te skryf nie, maar om ook leiding te gee i.v.m. die ontwikkeling van kreatiewe vermoëns by kinders en jongmense.

By geleentheid van die viering van die vyftigste bestaansjaar van die Afrikaanse Skrywerskring op 7 en 8 September 1984 in Pretoria het die skrywer Hennie Aucamp 'n lesing gelewer met die titel "'n Bloudruk vir 'n skryfskool"[14]. Die titel spreek vir homself: Aucamp, kortverhaal- en kabaretskrywer, Hertzogpryswenner en terselfdertyd ook Afrikaans-dosent in die fakulteit Opvoedkunde aan die Universiteit van Stellenbosch, het indrin-

gend gekyk na wat kreatiwiteit is en na die kwessie van skryfopleiding en skryweropleiding. In sy bespreking het hy ook in die besonder gefokus op Opperman se 'skryfskool' aan die Universiteit van Stellenbosch, die Letterkundige Laboratorium wat tydens Opperman se hoogleraarskap (1960—1980) 'n hoogbloei beleef het. Aucamp se gepubliseerde lesing was vir my 'n belangrike stimulus tot die herlees van Higginson se Emily Dickinson-artikel en tot die behoefte om my eie getuienis af te lê oor mý ervaring van Opperman se leerskool en oor wat ek self glo i.v.m. kreatiwiteit en die ontwikkeling daarvan.

Dit is 'n belangrike, essensiële onderskeid wat Aucamp tref tussen skryfopleiding en skryweropleiding. Hy beskou dit as veral belangrik dat die leerling duidelikheid moet verkry oor die "ontvanger" van sy "boodskap": in watter hoedanigheid is hy aan die woord en vir wie skryf hy?[15] Die positiewe invloed van die resepsie-estetika op die benadering tot skryfwerk kom uit hierdie uitsprake van Aucamp na vore. Die leerling kan vanuit hierdie benadering op verskeie maniere (d.w.s. met aanwending van verskillende stylgrepe) oor 'n verskeidenheid van onderwerpe skryf en dus ook met 'n verskeidenheid van taalprodukte as resultaat: 'n advertensie, 'n polemiese brief, 'n essay, 'n gedig — noem maar op. Dit sal beteken dat daar vir die leerling in benoudheid ruimte gemaak sal word — om dié psalmvers in menslike verband aan te haal. Taalonderrig wat nie eng is nie maar talle vorme van skryf insluit, sal die leerling as mens in die grootsmoontlike mate laat groei en ontwikkel. Aucamp sê tereg dat alles wat die kind op skool leer, "saamtrek in die skryfproses"[16]. As hy dit dan vervolgens het oor "kreatiewe skryfwerk" en sê dat "dit besig is om 'n kultusbegrip te word waarmee hy al minder raad weet"[17], kan ek nie anders as om my heelhartig met hom te vereenselwig en volmondig saam te stem nie — ook ek wou dit al in wanhoop uitroep. Dit is nie vir my, wat nie oor Aucamp se opvoedkundige agtergrond en opleiding beskik, moontlik om gesaghebbend te oordeel oor wat skryfopleiding op skool alles moet omvat nie. Hy maak in dié verband voorstelle wat uitdagend is vir eie inisiatief, en ek glo hy het volkome gelyk as hy besluit dat "basiese skryfopleiding voldoende behoort te wees vir ontluikende skryftalent mits die onderwyser sy taak met insig en verbeelding aanpak"[17].

Aucamp se opvatting van skryfopleiding op skool is, soos reeds gesê, duidelik beïnvloed deur die resepsie-estetika, maar nêrens lei dit hom tot eksplisiete verwerping van die struktuur-analitiese benadering nie. Trouens, dit gaan nie vir hom om poësie-onderrig nie, maar om skryfopleiding. Die twee sake is egter nie absoluut te skei nie: 'n onderwyser wat poësie onderrig by wyse van die struktuur-analitiese metode sal sy skryfopdragte aan leerlinge ook in 'n sekere sin vanuit dié metode benader — 'n metode wat tans oral in oneer is; 'n gewraakte metode geword het.

In die eerste aflewering van sy artikel "Creatief schrijven en poëzieonderwijs" verklaar Hans Manders in sy inleidingsin dat nagenoeg almal

wat die afgelope aantal jare nagedink en geskryf het oor poësie-onderwys van mening is dat die afkeer wat leerlinge van poësie het in 'n groot mate te wyte is aan die universitêre struktuur-analitiese benadering. Sy onmiddellike groot beswaar is dat leerlinge deur die onderwyser gekonfronteer word met 'n modelinterpretasie wat vantevore deur hom gemaak is en waarby die teks sentraal staan en nie die relasie tussen gedig en leerlinge nie: "Dergelijke poëzieonderwijs is tekstgericht en niet leerlinggericht. Leerlingen leren zo bijvoorbeeld niet inzien dat ze gedichten zelf kunnen interpreteren en beoordelen, of dat ze in contact gebracht kunnen worden met hun eigen gevoels- en ervaringswereld[19].

Hierdie opvatting stel Manders dadelik bekend as 'n geesgenoot van Hennie Aucamp en wel n.a.v. die volgende uitspraak van Aucamp: "Taalgroei en persoonlikheidsgroei skakel ten nouste. Met sinvolle skryfopdragte kan die onderwyser die gedagteprosesse en emosionele ontwikkeling van sy leerling in toenemende mate stimuleer en verfyn"[20]. 'n Mens moet Manders en Aucamp in 'n groot mate gelyk gee, veral t.o.v. die aanbied van 'n *modelinterpretasie* wat leerlinge passief maak en deelname ontsê. Manders het groot gelyk as hy sê dat dit gaan om "leesplesier", "leesbereidheid" en "leesbelangstelling"[21]. Dit kom daarop neer dat die onderwyser moet kies vir 'n tekservarende aanpak en nie vir 'n teksgerigte nie[22].

Manders roep die getuienis van twee ander geesgenote in, dié van die Amerikaner, Kenneth Koch, en die Belgiese professor, De Geest, en skryf uitvoerig oor hulle metodes van skryfopleiding op skool. Ek gaan nie in besonderhede daarop in nie. Uit wat Manders skryf, blyk dat die metodes wat aangewend kan word by dié soort "creatief schrijven" nie voor die hand lê nie en dat die onderwyser inderdaad met geesdrif en verbeelding te werk sal moet gaan. Die volgende doelstelling van Koch wat Manders uitlig, interesseer my in die besonder: hy het nl. probeer om die idees en gevoelens agter die gedigte in kontak te bring met die idees en gevoelens van die leerlinge[23]. Dit tref my dat die gewraakte idee in die gedig meteens weer status kry. Die struktuur-analitiese metode het ons inderdaad laat glo dat net die 'hoe' van 'n gedig belangrik is en nie die 'wat' nie. In die vroegsestiger-jare het ek aan die universiteit dikwels by monde van meerdere dosente in die vak Afrikaans-Nederlands gehoor dat die 'stof onverskillig' is — 'n herhaalde frase —; dat dit nie belangrik is *waaroor* 'n digter skryf nie; net *hoe* hy dit doen. Volgens Manders het Koch in sy onderrig "positieve, blije, lieflijke, sprookjesachtige gedichten"[24] gekies, die tema daarvan aan die leerlinge probeer verduidelik en dit deur assosiasie met hul eie ervaringe in kontak probeer bring. Die opdrag was dan dat die leerlinge gedigte moes skryf wat op een of ander manier ooreenkom met die behandelde poësie.

By al die positiewe aspekte wat Manders ter sprake bring i.v.m. kreatiewe skryfopleiding, kan die negatiewe 'n mens nie ontgaan nie. Ek verset my teen die absolute diskrediet waarin hy die struktuur-analitiese metode bring.

Hy praat dan ook inderdaad van die "verguisde structuur-analytische benadering" as hy sê dat De Geest hierdie benadering en "creatief schrijven" probeer kombineer[25] — 'n wyse van aanpak waarmee ek net akkoord kan gaan. Manders se afkeur blyk as hy sê De Geest "verraai" dat hy die aksent op "tekstbestudering" lê en nie op "tekservaring" nie[26]. Dit is volgens my presies wat moet gebeur. Manders en Aucamp het my volkome daarvan oortuig dat tekservaring ter wille van leerlinge/studente se betrokkenheid nie geïgnoreer mag word nie, maar waar kom jy vakwetenskaplik uiteindelik met al dié 'ervarings' en 'emosies'? By die keuse van tekste moet daar volgens Manders "toch ook enigsins rekening gehouden wordt met de kwaliteit"[27] — Hierdie uitspraak skok my. Dit lyk my ons is in 'n sekere sin terug by die kreatiewe analise op linguistiese grondslag waardeur 'n gedig beskou is as 'n "taalsituasie" soos enige ander "taalsituasie"[28]. Is ons weer eens besig om die literêre kunswerk van sy status te beroof? Ons praat nou liefs van tekste — en nou hoef die tekste maar net "enigsins" kwaliteit te hê. Ek dink 'n mens kan tereg vra: Waarheen is ons op pad?

My eie enigste werklik insiggewende ervaring van skryfwerk op skool het ek bekom deur my beoordeling (in samewerking met ander beoordelaars) van die poësie-wedstryd vir die tydskrif *Poort* van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns, wat jaarliks vir hoërskoolleerlinge uitgeskryf word. Oor die prosa-bydraes kan ek my nie uitspreek nie, maar die poësie-bydraes van 1983 en 1984 het my in groot mate geskok en teleurgestel. Dis nie my bedoeling om binne verband van hierdie artikel my verslag aan die Akademie te herhaal nie. Enkele sake wil ek egter kortliks noem.

Ek was in eerste instansie geskok oor die tipografiese onversorgdheid van die bydraes, juis waar by publikasie van gedigte in tydskrifte en bundels toegewyd daaraan aandag bestee word. Tipografiese versorging is allermins 'n bloot uiterlike aangeleentheid. Die digter dink in versreëls, en die versreël moet op die bladsy gesien word sodat jy die gedig kan hoor en ritmies daarvolgens kan lees. Die afbakening van die gedig in strofes en versreëls en die presiese plasing van die titel bo-aan is van essensiële belang. Die onversorgdheid van die *Poort*-bydraes het my herhaaldelik tussen die oë geslaan: gedigte in eie handskrif (waar eie handskrif 'n onmiddellike skans tussen leser en teks veroorsaak); fotokopieë uit jaarblaaie, soms minuskuul, op 'n vel papier geplak; dowwe, slordige, skaars leesbare deurslag-kopieë; tekste waarop korreksies aangebring is (stel jou voor 'n bundel waarin 'n gekorrigeerde teks verskyn!) en tekste waarby 'n mens ternouernood tussen die titel en die aanvangsreël kan onderskei. So iets is onverdedigbaar. Wat veral skok, is die totale afwesigheid van die trots van die vakman: die digter wil seerseker net soos die skilder 'n klaargemaakte, 'mooi' produk die wêreld instuur.

Die woord is uiteindelik al wat die digter het. Poësie is woordkuns. Ek kan nie 'n gedig definieer nie; net by benadering sê wat dit is en die poësie

verder vir homself laat spreek. As ek gedwing sou word om te sê waarin die gawe van die digterskap ten diepste geleë is, sal ek sê in die woord. Die digter het 'n buitengewone affiniteit vir woorde; hy is iemand wat die woord met ongewone trefsekerheid — en dikwels ook op 'n ongewone wyse — kan hanteer. Die woordbewuste Emily Dickinson sê: "I found the phrase to every thought / I ever had, but one." Die aanvangstrofe van Elisabeth Eybers se gedig "Woorde" (*Einder*) lui:

> Op vyftien maande kon ek praat,
> so het my ouers vertel,
> lang sinne selfs. Vir woorde laat
> ek alles op die spel.

Daar is talle positiewe maniere waarop leerlinge woordbewus gemaak en hulle woordvermoëns ontwikkel kan word — o.a. deur assosiasieoefeninge. Vanuit my ervaring van die *Poort*-poësiewedstryd moet ek egter, helaas, op hierdie tydstip ook 'n negatiewe benadering voorstaan: leerlinge moet weet wat retoriese taalgebruik is en dit ten alle koste vermy. Die sg. 'besielde retorika' bestaan natuurlik, maar daartoe is net die ryp digter in staat. Uit die *Poort*-bydraes het ek talle voorbeelde van die allerergste retorika neergeskryf — ek hoop maar net dat ek nie daaruit moet aflei dat leerlinge nog steeds opgelei word om 'mooi' te skryf nie: "Die dag breek in sy volle glorie rooi" (en mens wag vanself op die rymwoord "mooi"); iets "waai in flarde"; "biggelende traantjies"; "soet nektar van my woorde"; "'n vlinder se rykste kleur ontluik" ('n vals beeld); "snerpend koud"; "dartel"; "vensters van die siel"; "kleureprag wat God se skepping loof".
Warren en Wellek beweer tereg: "Each more recent 'movement' in poetry has had the same design: to clear away all automatic response, to promote a renewal of language (a 'Revolution of the Word'), and a sharpened realization"[29]. Die kind moet geleer word om die outomatiese, gestereotiepe reaksie op die werklikheid kwyt te raak en weer volgens sy aard oorspronklik, spontaan te reageer. Dit is ironies dat ek ná my ervaring van die *Poort*-wedstryd sê hy 'moet dit *geleer* word'. Dit kom daarop neer dat die skool ondanks die huidige beheptheid met begaafdheid en kreatiwiteit, die kind sy spontane kreatiwiteit skynbaar afleer.
Een van die genotvolste ervarings wat 'n koerant my in 'n lang tyd besorg het, was André Letoit se artikel "Begaafde kinders kort almal 'n pak slae" (*Rapport*, 16 Des. 1984). Ek is saam met hom hartgrondig dankbaar dat soos syne my (wonderlike, verstandige) ouers my nie vir 'n begaafde kind aangesien het nie en ek is dit hartroerend met hom eens as hy sê: "Ek voel intens jammer vir vandag se begaafde kinders. Hulle word opgepiep, afgesonder, ontsmet en befoefie. Hulle is almal spesimens onder 'n mikroskoop. Hulle sal nooit sosiaal aanpas nie, want onder hul maats word hulle òf opgehemel òf met intense haat bejeën". Sela. Bravo. Inderdaad: "Neem weg die kunsmatige druk vir prestasie, die ultra-hoë verwagtings". 'Los

hulle uit', wil ek byvoeg. Laat staan hulle dat hulle gewoonweg alles wat lewe is spontaan kan meemaak as gewone kinders saam met ander gewone kinders. Daar in die hart van die lewe waar jy betrokke is en nie afgesonder en geëtiketteer nie, ontstaan "poësie" — in die wydste sin van die woord —; daar word jy kreatief.

Wat myself verder in dié verband betref: ek wil nie by geleentheid begaafde leerlinge en toppresteerders toespreek oor kreatiwiteit nie. (Die slimstes is nie noodwendig die kreatief-begaafdes nie.) Saam met André Letoit wil ek sê: "Daar moet nóú werk van gemaak word om begaafde kinders af te skaf." Ek verkies om sover moontlik nie betrek te word by kort kursusse oor kreatiewe skrywe en poësie-werkswinkels nie. Êrens moet mens jou eie digterskap begin beskerm. Om aanhoudend oor kreatiwiteit te praat, is om uiteindelik eie kreatiwiteit dood te maak. My onmiddellike taak lê as universiteitsdosent by my studente en dan wel in besonder ook by die kreatief-begaafdes. Kort kursusse oor kreatiewe skrywe en sporadiese kontak met 'begaafdes' het buitendien geen of weinig sin. Die skryf van poësie (of prosa) is 'n langtermyn-aangeleentheid en wil die volwasse kenner die talentvolle jongmens help, moet hy sy hand vat en 'n lang pad met hom saamstap. Die mentor kan net sinvol help en lei as hy op die langtermyn in sy leerling belê. Thomas Wentworth Higginson was 'n *leeftyd lank* Emily Dickinson se klankbord en literêre metgesel.

D.J. Opperman en sy Laboriete: die Stellenbosse "letterkundige laboratorium" (1960—1980)

In sy gepubliseerde lesing "'n Bloudruk vir 'n skryfskool" erken Hennie Aucamp Opperman se groot bydrae deur sy Letterkundige Laboratorium en die digters wat daaruit voortgekom het. Hy haal een van die getuienisse aan van Opperman se tiental ex-Laboriete wat 'n bundel gepubliseer en 'n eie bydrae gelewer het, nl. dié van Leon Strydom. Tereg wys Aucamp daarop dat Leon Strydom ("D.J. Opperman se Poësie-Laboratorium", *Tydskrif vir geesteswetenskappe*, Maart 1983) die "emosionele komponent" van Opperman se kursus beklemtoon, waar hy sê dat die Laboratorium vir hom "ondenkbaar" was sonder die "emosionele kompleks daaromheen: van wedersydse vertroue en samewerking"[30]. Aucamp sou ook my getuienis kon bygeroep het: my essay "Waardig vir die bedryf" in my essay-bundel *Ontmoetings* (Tafelberg, 1978).

Opperman het my in verbinding gestel met myself as *mens*, omdat hy my bewus gemaak het van myself as *digter*, maar Aucamp het tog net in 'n mate gelyk as hy sê dat dit "*duidelik*" word dat die "Opperman-skoling in 'n hoë mate die *Opperman-persoonlikheid* was", en vervolg: "Die groot leermeester, so sê ons in die onderwys, ís dikwels die metode"[31]. Dit is waar én onwaar. Die groot Opperman-persoonlikheid was 'n gegewe, maar in sy Laboratorium-klasse het hy nooit 'tematies' te werk gegaan in dié sin dat hy die Laboriete se idees, die temas uit hulle gedigte gelig en met hulle oor die

'lewe' en hulle 'emosies' gesels het nie. Nee, hy het suiwer tegnies, wetenskaplik te werk gegaan, maar dan met sy fyn humorsin, sy ruim menslikheid, sy onbevooroordeeldheid. Hy het *vakwetenskaplik* en *menslikerwys* 'n voorbeeld gestel wat nagevolg kan word, alhoewel niemand — uiteraard! — weer D.J. Opperman kan wees nie.

Hennie Aucamp beklemtoon ook Opperman se skatpligtigheid aan Ernst van Heerden t.o.v. sy Letterkundige Laboratorium. Hy sê dat die Letterkundige Laboratorium 'n "skip" is waarvan die "boegbeeld" "twee koppe" het: dié van Ernst van Heerden en dié van D.J. Opperman"[32]. Volgens Aucamp het Opperman die "bloudruk" vir sy skryfskool "oorgeneem" van Ernst van Heerden en wel uit '"n baie belangrike artikel" deur Van Heerden wat hy pas na 'n studiereis in Amerika in Oktober 1960 in *Standpunte* gepubliseer het, "Creative writing as University subject"[33]. Ek het erns gemaak met hierdie beweringe van Aucamp, Van Heerden se artikel geraadpleeg en in my geheue gedelf om duidelik aan myself rekenskap te gee van hoe presies Opperman spesifiek in 1960 sy Laboratorium aangebied het.

In sy artikel het Van Heerden dit oor 'n hele aantal universiteite wat hy besoek het, waar kursusse in kreatiewe skryfwerk aangebied is. Hy bring dan ook meer as een metode van aanbieding ter sprake. So noem hy prof. Theodore Morrison by Harvard wat sy werk beperk tot die skryf van kortverhale[34]; hy noem die Universiteit van North Carolina wat hom veral beïndruk het met die hoë standaard van "student playwriting"[35]. Hy stel dit dat sommige kursusleiers verkies om privaat met studente te werk, terwyl ander voorkeur gee aan diskussie-groepe. Tereg sê Van Heerden in dié verband dat tegniese wenke net sowel in groepsverband gegee kan word as aan individue en dat dit 'n gemeenplaas is om te beweer dat studente baie van mekaar en deur die reaksie van 'n geïnteresseerde gehoor leer.

Opperman het sy kursus in sy eerste jaar aan die Universiteit van Stellenbosch, 1960, vir die hele groot derdejaarsklas van ± 80, 90 studente (waarvan ek lid was) aangebied. Eers die volgende jaar toe studente kon kies om die klem in hulle studie òf op letterkunde òf op taalkunde te laat val (of om 'n gelyke deel taal- en letterkunde te loop) kon hy sy Letterkundige Laboratorium in die letterkunde spesiaal-kursus in die tweede semester van die derde jaar aanbied. Hy het dus voorkeur gegee aan diskussie-groepe in kleiner verband. Ek het reeds in 1960 soveel geleer in sy kursus dat ek in 1961 in my Honneurs-jaar die verkleinde Letterkundige Laboratorium met nog groter vrug kon bywoon. Hy het dié Laboratorium behartig soos die meeste leermeesters in die kursusse vir kreatiewe skryfwerk dit volgens Van Heerden in Amerika gedoen het: "Most of the courses have a basic pattern: student work is mimeographed and circulated some days before the group meets for discussion and is eventually very thoroughly analysed and criticised by a limited number of students, with the professor acting as chairman and guide"[36].

Die basiese patroon van Opperman se kursus is inderdaad herkenbaar in hierdie woorde van Ernst van Heerden, maar daar is ook 'n opvallende verskil: Volgens Van Heerden is die werk van studente by *herhaling* deur die Amerikaanse dosente ontvang, oorgedruk en onder die studente gesirkuleer met die oog op die volgende diskussie; Opperman het *een* 'bloemlesing' van studente-verse vir gebruik gedurende die *hele semester* wat die kursus duur, saamgestel. Die gedigte het hy laat oortik presies soos hy dit ontvang het (foute en al!), laat fotokopieer en in 'n 'boekvorm' ingebind. Dit lyk vir my — om die minste daarvan te sê — of Aucamp Opperman se skatpligtigheid aan Ernst van Heerden totaal oorskat. Opperman se metode sou dan bowendien teruggaan op een lang sin (en dan net gedeeltelik) uit Van Heerden se artikel van drie en 'n half bladsye — inderdaad 'n goeie en insiggewende artikel maar as sodanig nie uitgebreid en indringend nie. Ter wille van historiese juistheid sou 'n mens moet nagaan, indien moontlik, of Opperman nie self van die Amerikaanse leermeesters geraadpleeg het nie. Verder is Van Heerden se artikel in die *Oktober*-uitgawe van *Standpunte* gepubliseer, terwyl Opperman sy lesing "Kolporteur en kunstenaar" waarin hy dit gehad het oor sy toekomstige Laboratorium, reeds op Vrydag, *26 Februarie* 1960, voor die Afrikaanse Studiekring op Stellenbosch gelewer het. Die datum van Opperman se optrede, 26 Februarie 1960, word pertinent deur J.C. Kannemeyer genoem in sy artikel oor die Afrikaanse Studiekring (ASK) by geleentheid van die viering van sy vyf-en-twintigste bestaansjaar "Die jare toe Maties die voortou geneem het" (*Rapport*, 6 Nov. 1983): Kannemeyer vat Opperman se nou bekende lesing (in 1961 opgeneem in die bundel ASK-lesings, *Aanslag*, in 1974 in Opperman se opstelbundel, *Naaldekoker*) as volg saam: "In sy lesing het prof. Opperman dit gehad oor dié gevalle waar skrywer en dosent in één persoon aangetref word. In die tweede gedeelte van sy lesing, waarin die aksent verskuif het na die skeppende werk, het hy die instelling van 'n letterkundige laboratorium in die vooruitsig gestel ..."

Dit lyk my na 'n ongelukkige wending wat Aucamp aan sy sinvolle gesprek oor 'n moontlike skryfskool gee waar hy so 'n groot skatpligtigheid van Opperman aan Ernst van Heerden veronderstel. Die bydrae van Opperman se Letterkundige Laboratorium staan vas en onskendbaar deur die digters wat dit gelewer het. Ek gaan nie verder daarop in nie: dit is per slot van sake nou reeds geskiedenis (vgl. in dié verband Opperman se eie getuienis: "Letterkundige Laboratorium — 20 jaar", *Tydskrif vir Letterkunde*, Nuwe reeks XVI: 3, Augustus 1978). Opperman self het in openbare redevoering en persoonlike gesprek herhaaldelik laat blyk dat hy sy Laboratorium beskou as die grootste bydrae van sy hoogleraarstyd. Inderdaad probeer Aucamp ook nie hierdie bydrae bevraagteken of geringskat nie, maar dit kom my tog voor as verdagmaking van Opperman se metode van aanbieding as hy sê: "Alle 'instrukteurs' ná Opperman het voortgeborduur op die Oppermanstramien"[37].

Hy noem my en Sheila Cussons as Opperman se opvolgers. Ek het tydens Opperman se siekte in 1976 die Laboratorium behartig en dit vir een jaar na sy aftrede (1982) van hom oorgeneem voordat ek 'n betrekking aanvaar het aan die Universiteit van Pretoria. In my nuwe departement het ek onmiddellik die geleentheid gekry om weer met 'n 'laboratorium' te begin. Of ek enige sukses sal hê met my opleiding kan ek op hierdie tydstip uiteraard nie sê nie. Tereg beweer Ernst van Heerden: "But it appears equally obvious that this kind of 'workshop' group project ... is likely to show its effectiveness only over a fairly long period of time"[38]. Hoe dit ook al sy, Aucamp het gelyk: ek het "voortgeborduur" (en die pejoratiewe betekenis ontgaan my nie) op die "Opperman-stramien". Ek pleit skuldig; ek was "his master's voice". Ná alles wat ek die afgelope tyd oor kreatiewe skryfwerk gelees het, o.a. by Manders en Aucamp is ek daarvan oortuig dat ek nuut en anders kan dink oor kreatiewe skryfopleiding; dat daar ander benaderings en metodes is as dié van Opperman. Maar ek weier om met Hennie Aucamp saam te stem dat Opperman se sukses in so 'n oorweldigende mate toegeskryf moet word aan die *persoon* van D.J. Opperman vir wie niemand groter respek kan hê as ek nie; dat die "Opperman-skoling" in so 'n hoë mate die "Opperman-persoonlikheid" was. Nee, Opperman se Letterkundige Laboratorium het berus op sekere oortuigings i.v.m. poësie en die skrywe van poësie wat oordraagbaar is. Hy het aan sy Laboriete sekere feite i.v.m. die skryf van poësie geleer wat hulle weer aan ander 'soekende' digters kan leer. Dit alles kom neer op 'n 'metode' waaraan ek solank as wat ek digter is in essensie getrou sal bly.

In eerste instansie het dit vir Opperman gegaan om jongmense wat *talent het*; wat deur wat hulle geskryf het *reeds* aan hom *bewys van talent* gelewer het. Daarom was Opperman geïnteresseerd in *skryweropleiding* en nie in skryfopleiding nie. Dat dit onteenseglik so is, blyk uit die vraag waarmee hy sy toespraak oor sy Letterkundige Laboratorium ná twintig jaar begin; sy rekenskap in 1978 het nog gestaan in die teken van sy aanvanklike benadering in 1960: "Wat word van die jong skeppende genie wat eensaam op die kampus ronddwaal en geen raad met sy talent weet nie?"[39]. Opperman het hom teenoor sy Laboriete gestel in die posisie van 'n Thomas Wentworth Higginson tot 'n Emily Dickinson — net met meer begrip en meer gevoeligheid en meer kennis. Hy het fyn geluister om die kreet van die jong digter op te vang: "Lewe my vers?"

Dit was vir my verrassend en opwindend om by die lees van Higginson se artikel oor Emily Dickinson, te ontdek dat die vrae wat sy in haar briewe aan hom oor die poësie stel en die uitsprake wat sy daaroor maak, in essensie klop met wat Opperman sy Laboriete geleer het. Hoe ek self aanvanklik by Emily Dickinson se poësie uitgekom het, weet ek nie meer nie. Wat ek wel weet, is dat Opperman 'n groot bewonderaar van haar werk was, soos ook Elisabeth Eybers wat haar as een van die groot vormende kragte vir haar eie digterskap erken. En dan ontdek jy self ná jare nog meer verwantskappe en

ooreenkomste! Miskien dink alle digters ten diepste eenders oor die poësie. As Opperman eenmaal lewe in 'n jong digter se verse vasgestel het, was dit sy oortuiging dat dié digter sy vak verder kon en moes *leer*. Per slot van sake is die poësie nie net "melody" en "witchcraft" nie. Opperman het sy Laboriete gelei tot die oplossing van die probleme wat hulle met die skryf van hulle verse ondervind het en hy het in die proses konkreet, reël, prakties te werk gegaan. In die woord "Laboriet" is nie net die woord "Laboratorium" vervat nie, maar ook die Latynse woord "labor". 'n Laboriet moes inderdaad "homo laborans" wees: 'n werkende mens, al was die werk ten diepste dan ook die spreekwoordelike "labour of love".
In sy "Kolporteur en kunstenaar"-lesing het Opperman in verband met die digter as dosent gesê dat dit 'n voor- of nadeel kan inhou dat so 'n dosent by voorkeur in tegniese sake sal belangstel: "Dit is dan een van die voor- of nadele as jy self skep, nl. dat jy veral in formele en tegniese sake belang stel"[40].
Emily Dickinson was haar skerp bewus van die lewe in die gedig. Die eerste vraag waarmee sy haar tot Higginson wend, is: "Lewe my vers?" Opperman se instelling t.o.v. elke gedig wat hy in sy Laboratorium-bloemlesing opgeneem het, was: Kom ons soek eers die "lewende kern" voordat ons met ons kritiek kom.
Hy sou trouens geen gedig opgeneem het waarin die lewende kern afwesig was nie. So 'n lewende kern was vir hom meesal 'n metafoor of 'n metaforiese moment. Dit was seker die eén vooroordeel van waaruit Opperman sy Letterkundige Laboratorium-kursus gelei het: sy voorkeur vir die metafoor. Wat myself betref, glo ek vandag nog dat dit die allerbeste vooroordeel is wat 'n digter kan hê. Naas Opperman se Letterkundige Laboratorium was my groot leerskool E.M.W. Tillyard se *Poetry: direct and oblique* en Simon Vestdijk se *De glanzende kiemcel.* Trouens, dit was Opperman se Laboratorium en Opperman self wat my direk na hierdie twee werke gelei het. Albei skrywers glo dat 'n digter by uitnemendheid iets by wyse van die poësie sê deur die metafoor; dat sekere dinge — dit wat behoort tot die intiemste en subtiele grensgebiede van ons menswees — alleen deur die metafoor uitgedruk kan word. Vir Tillyard is alle poësie as sodanig indirek en is die metafoor die sekerste middel tot "obliquity". Hy sê: "Metaphor can do everything. It can be the simplest reinforcement of directness, the sublest contributory cause of obliquity, and can pass into the autonomous state of symbolism"[41]. 'n Digter kan myns insiens nooit die metafoor ontrou raak nie; dit lê in sy aard om metafories te praat, veral omdat hy dit herhaaldelik het oor dié dinge wat vanself om die metafoor vra: "We metaphorize ... what we love, what we want to linger over, and contemplate, to see from every angle and under every lightening, mirrored, in specialized focus by all kinds of like things"[42].
Opperman se eie metaforiese vermoë wat niks anders is as 'n magiese gawe nie en die hoë waarde wat hy aan die metafoor geheg het, was aanleiding

tot sy voorkeur vir die sg. gestalte-vers bo die belydenisvers: hy het die gedig verkies waarin deur 'n gestalte heen i.p.v. direk by monde van 'n persoonlike ek bely word. Maar Opperman het 'n jong digter opgelei om uiteindelik volgens eie aard te ontwikkel. My eie werk is 'n getuienis daarvan. In my debuutbundel *Digby Vergenoeg* oorheers die gestalte-vers ("Vir Anne Frank van het Achterhuis", "Franz Liszt"), *Winterhawe*, die tweede bundel is in die geheel suiwer belydenispoësie en *Oorstaanson* bevat selfs nog meer persoonlike liriek. Ek het Opperman in dié verband baie goed verstaan: hy het die jong digter teen homself beskerm deur hom aan te moedig om liewer 'n beeldende gedig, 'n gestalte-vers te skryf as 'n belydenisvers. Belydenis vra groter rypheid.

Ek het onder II die kwessie ter sprake gebring van die gedagte in die gedig wat deur die huidige tekservarende benadering i.p.v. die teksanalitiese nuwe status verkry het. Ek verheug my daarin. Die poësie van ons jongste hedendaagse digters laat dikwels by my 'n onbehae agter omdat ek op die ou end nie weet presies *wat* hulle probeer sê nie. Die fout mag by my lê, maar dit kan ook wees dat in die voortstromende belydenisverse van die jongste tyd die digters werklik nie veel te sê het nie. Dink ek terug aan die Letterkundige Laboratorium, dan onthou ek dat Opperman die belang van die idee in die gedig nooit genegeer het nie, alhoewel die struktuuranalitiese metode wat hy aangehang het daartoe aanleiding kon gegee het. Hy het beklemtoon dat in die gedig die gedagtegang deurgekomponeer moes word. 'n Gedig wat goed geskryf is, kon volgens sy poësie-beskouing nie talle dinge of sommer enigiets beteken het nie. Opperman het die Laboriet gelei om weer eens vas te stel wat hy aanvanklik wou sê en om dan te bepaal of die gedig dit wel sê, m.a.w. of die gedig voldoende uitdrukking gee aan die oorsponklike 'vonk' of dit nou 'n ervaring, 'n gebeurtenis, 'n emosie, 'n gedagte, 'n godsdienstige oortuiging of wat ook al was. In dié verband het hy altyd beklemtoon dat die *gedig* self oppermagtig is; dat die *vorm dikteer* en die digter dikwels dwing om sy oorspronklike bedoeling te wysig. Ek het self so 'n absolute geloof in die oppermagtigheid van die vorm dat die digter vir my in laaste instansie altyd vir die ideale leser skryf. By die opleiding van jong digters sal ek hulle nie vermoei met uitvoerige teorie oor alle moontlike lesers n.a.v. die resepsie-estetika nie. Die gedig móét om aan die eise vir goeie poësie te voldoen altyd gerig wees op die leser wat al die subtiliteite van die gekonsentreerde taalvorm van die gedig kan snap; die leser wat gevoelig is vir alle nuanses van woorde en die indirekte segswyse van metaforiese taalgebruik.

Eliseo Vivas skryf oor T.S. Eliot se "objective correlative" waarvan Opperman so 'n groot aanhanger was en vat die spanningsverhouding wat vir die digter ontstaan tussen sy oorspronklike *bedoeling* en die gedig, die *vorm* waarin dit uiteindelik verwerklik word, as volg saam: "Between interest in form and interest in content there is always a tension which for the artist, I take it, defines itself as a problem of sincerity or of integrity"[43]. Dit is vir die

digter as mens soms moeilik om hom te onderwerp aan die vorm wat sy oorspronklike ervaring en ontroering ten diepste aantas: "how outrageously do the demands of form violate it, how deeply do they transmute it!"[44]. In die praktyk kom dit daarop neer dat die digter dikwels woorde en reëls moet skrap wat hy juis so graag in sy gedig wou hê. Die Nederlandse digteres, Ida Gerhardt, sê in haar vers "Dichterspreuken I" (*Het sterreschip*): "Hebt ge zeven woorden geschreven, / gij zult er zes met de ban slaan." Goeie raad. Opperman het dit ook aan sy Laboriete gegee.

Ek sou nog baie kon skryf oor die wyse waarop Opperman die jong digter gelei het. Die belangrikste aspekte van sy opleiding het ek egter wel ter sprake gebring en daaruit moet voldoende blyk dat hy jong digters nie net deur sy groot persoonlikheid gevorm het nie, maar dit by uitnemendheid op 'n reële, praktiese, konkrete manier gedoen het. Ná vier jaar het sy afwesigheid a.g.v. 'n ernstige beroerte in 1981, voelbaar geword in ons literêre lewe. Sy invloed was nie beperk tot sy Letterkundige Laboratorium en Stellenbosch en omgewing nie, inteendeel, dit het landwyd gestrek. As jarelange keurder by Human en Rousseau en later ook by Tafelberg-uitgewers het hy sy insigte met talle digters gedeel, hulle gehelp om hulle manuskripte in elke opsig publikasie-gereed te kry en veral die jonges weerhou van oorhaastige publikasie. Wie gaan die huidige publikasie-woede (wat Hennie Aucamp tereg noem) tem? Opperman se standpunt was dat 'n digter n bundel moes publiseer wat vir hom 'n plek in die Afrikaanse digkuns kon verower. Daarom het hy ook van 'n jong digter ge-eis om sy eie tradisie absoluut te ken, om belese te wees in sy eie taal en in ander tale. Ek kom nogal dikwels in aanraking met ambisieuse 'digters' wat sommer dadelik 'n manuskrip wil voorlê sonder dat hulle vertroud is met die beste poësie wat daar in Afrikaans bestaan; sonder dat hulle hul Opperman en Van Wyk Louw as't ware van buite ken.

En dié wat wel tans 'n eerste en tweede bundel publiseer en bydrae tot die huidige oorproduksie? Ek vra my keer op keer af wat die sin is van 'n bundel wat verskyn om sommer net so in die stroom van die tyd te verdwyn. Ek onthou Opperman se woorde verbatim toe hy my die soveelste keer weerhou het van die publikasie van 'n vroeë manuskrip van my debuut-bundel: "Onthou", het hy gesê, "ek was genadeloos krities". Ek bly hom dankbaar. Ek sou nooit 'n manuskrip wou publiseer wat nie eers onderwerp is aan 'n "kil oog" en 'n "harde hand" nie, ook sy woorde. Ek is dankbaar dat ná Opperman Henning Snyman en 'n keer ook André P. Brink vir my hierdie funksie kon vervul.

In hierdie verband wil ek ook net die kwessie van keurderverslae vlugtig aanroer. Hennie Aucamp het gelyk dat dié verslae ook die funksie van skryweropleiding vervul as hy dit 'n "spooklaboratorium" noem en die geheimhouding daarvan bevraagteken[45] — tereg, glo ek. Een so 'n anonieme verslag het my via 'n talentvolle jong digter bereik wat daardeur totaal moedeloos gestem is. Hierdie keurder het goeie werk bederf deur op

'n persoonlike manier van 'n pedestaal af as volwassene jeuggebreke te identifiseer i.p.v. om te gehou het by tegniese sake: "Ek het die manuskrip ... met heelwat belangstelling en *deernis* gelees ... Dit is glad nie 'n uitgemaakte saak dat jy altyd presies soos nou sal skryf nie. Om die waarheid te sê, die meeste *jongmense* wat gedigte aan my voorlê, skryf soos jy. My eerste pogings was ook maar dieselfde (*vandag wys ek hulle vir niemand nie*), so anders as wat ek later sou skryf." (Ek kursiveer.) Hierdie "somewhat patronizing advice" (soos wat Linscott Higginson se kritiek op Emily Dickinson tipeer[46]) het die jong digteres verleë gemaak oor haar jonkheid en haar laat delf in haar jeugdige emosies in 'n poging om daarvan ontslae te raak en volwasse te word in plaas daarvan dat sy haar ingestel het op die ontdekking van tegniese oplossings vir die probleme van haar poësie.
D.J. Opperman was ingestel op die talentvolle jong digter. Hy wou as digter binne die beperkte tydperk van 'n semester die jong digter sover moontlik lei op die pad van die ontwikkeling van 'n sterk digterskap. Dit lyk nie vir my regverdig dat by alle waardering Leon Strydom — en Hennie Aucamp met goedkeurende instemming — die afwesigheid van prosastukke vir behandeling as 'n gebrek van sy Laboratorium-kursus aanstip nie. Opperman was daar vir ander *digters* as 'n *digter* by die grasie Gods. Met sy kenmerkende eerlikheid het hy in sy bekende opstel "Kuns is boos!" erken dat daar vir hom "iets ydels" in die roman is[47]. Hy was altyd uitgesproke eerlik oor die feit dat hy nie 'n goeie romanleser was nie. Die meeste digters, glo ek, is nie! Daarom sal hulle skaars geskik wees om voornemende prosaskrywers sinvol te lei. Dit sou Opperman sonder meer self erken het. Natuurlik kan die behandeling net van gedigte die poësie verkeerdelik uithef as die "hoogste genre" en die ander genres minderwaardig laat voorkom. En natuurlik kan die "Stellenbosse model", Opperman se Letterkundige Laboratorium, groter gedink word. Die uiteindelike ideaal, lyk dit my, is 'n skool vir kreatiewe skryfwerk wat skryfopleiding in 'n verskeidenheid van rigtings én skryweropleiding insluit. Mag ook hierdie artikel van my 'n pad daarheen oopmaak.
Tereg sê Hennie Aucamp dat daar reeds voor D.J. Opperman 'n "Letterkundige Laboratorium" op Stellenbosch was en erken hy die waardevolle werk van Opperman se voorgangers: "Nee, Leon Strydom is nie heeltemal korrek as hy glo dat daar geen Poësie-Laboratorium vóór Opperman was nie. Ernst van Heerden, dr. Con de Villiers, dr. Fransie Malherbe en Eitemal het almal 'Laboratoriumwerk' gedoen, maar sonder betaling; en daar sal nog baie van hulle soort wees: vrywillige werkers in die wingerd"[48]. Alle eer aan Ernst van Heerden, dr. Con, dr. Fransie en Eitemal, maar wat impliseer die frase "maar sonder betaling"? Dat Opperman wel geld gevra het vir sy 'Laboratorium-werk'? Hy het die Letterkundige Laboratorium behartig in sy hoedanigheid as hoogleraar aan die Universiteit van Stellenbosch. Die begeerte om hom vir sy Laboratorium te behou ná sy aftrede, het een oggend in die teekamer van die departement Afrikaans en Nederlands waar ek

by was, as 'n versugting van my vriendin en jarelange kollega op Stellenbosch, wyle Annette Snyman, gekom. Haar man, Henning Snyman, het ook oor die moontlikheid gepraat om Opperman as spesiale hoogleraar te behou soos destyds vir Jan F.E. Celliers. Die vonk het oorgewaai na Nasionale Pers en die vuurtjie het gebrand: Nasionale Pers het geld beskikbaar gestel aan die departement Afrikaans en Nederlands van die Universiteit Stellenbosch om die skeppende skryfwerk van studente te bevorder en Opperman te behou. Ná 'n jaar, 1980, het Opperman besluit sy amptelike werk aan die universiteit is tog ook in dié verband afgehandel. Lank voor sy Letterkundige Laboratorium in sy Stellenbosse jare het hy digters gehelp (Sheila Cussons, Ina Rousseau, Peter Blum). Tydens sy hoogleraarstyd het hy dit buite die grense van Stellenbosch gedoen: daarvan kan Antjie Krog en Annesu de Vos getuig. As daar ooit 'n vrywillige werker in die wingerd was, dan was dit hy. Geen werker in die wingerd van wie ek weet, vra ooit geld nie: wat hy doen, is altyd 'n "labour of love". Is dit miskien daarom dat hierdie werk vir die hoogste gesag — universiteite, uitgewerye — so 'goedkoop' is? 'n Mens moet dit sommer maar doen so naas en by al jou ander verpligtinge teen min of geen vergoeding. My liefde vir die poësie het my nog altyd gevrywaar van bitterheid oor die gebrek aan respek vir kreatiwiteit, ondanks die hedendaagse beheptheid daarmee.
Ten slotte: Ek glo ná vyf en twintig jaar nog net so veel aan die *rig*-lyne wat Opperman neergelê het vir die beoefening van die poësie; aan die dissiplines wat hy uitgewys het. Sou 'n digter nie meer hierdie riglyne volg en hom aan hierdie dissiplines onderwerp nie, skryf hy inderdaad nie meer *gedigte* nie, maar 'tekste'. Wat myself betref: ek is 'n leeftyd lank dankbaar dat hy geantwoord het op my vraag: Lewe my vers?" " 'Deo Gratias Amen. Amen.' "

Universiteit van Pretoria
Junie 1985

Verwysings

1. **Robert N. Linscott (samesteller)**, *Selected poems and letters of Emily Dickinson*, Ancor Books, Doubleday and Company, New York, 1959, p. 5.
2. *Ibid.*, p. 3.
3. *Ibid.*, p. (vi).
4. *Ibid.*, p. 7.
5. *Ibid.*
6. *Ibid.*, p. 10.
7. *Ibid.*, pp. 10—11.
8. *Ibid.*, p. 11.
9. *Ibid.*, p. 8.
10. *Ibid.*, p. 9.
11. *Ibid.*

12. *Ibid.*, p. 10.
13. G. Dekker, *Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, sesde druk, Nasionale Boekhandel Beperk, Kaapstad, 1961, p. 24.
14. Hennie Aucamp, '"n Bloudruk vir 'n skryfskool'', *Tydskrif vir Letterkunde*, Nuwe reeks XXII:4, Nov. 1984, pp. 9—21.
15. *Ibid.*, p. 11.
16. *Ibid.*, p. 13.
17. *Ibid.*
18. *Ibid.*
19. Hans Manders, ''Creatief schrijven en poëzieonderwijs I'', *Levende talen*, no. 397, Jan. 1985, p. 23.
20. Hennie Aucamp, *op. cit.*, p. 10.
21. Hans Manders, *op. cit.*, p. 23.
22. *Ibid.*, p. 24.
23. *Ibid.*, p. 25.
24. *Ibid.*
25. *Ibid.*, p. 26.
26. *Ibid.*
27. *Ibid.*, p. 24.
28. Vgl. H. van der Merwe Scholtz, *Sistematiese verslag van 'n stilistiese analise*, gepubliseerde doktorale proefskrif, HAUM/J.H. de Bussy, 1950, p. 14.
29. Warren en Wellek, *Theory of literature*, Jonathan Cape, Londen, 1961, p. 253.
30. Aucamp, *op. cit.*, p. 15.
31. *Ibid.*; my kursivering.
32. *Ibid.*
33. *Ibid.*
34. Ernst van Heerden, ''Creative writing as university subject'', *Standpunte*, jg. XIV, no. 1, Okt. 1960, p. 24.
35. *Ibid.*, p. 26.
36. *Ibid.*, p. 24.
37. Aucamp, *op. cit.*, p. 14.
38. Ernst van Heerden, *op. cit.*, p. 26.
39. D.J. Opperman, ''Letterkundige Laboratorium — 20 jaar'', *Tydskrif vir Letterkunde*, Nuwe reeks XVI:3, Aug. 1978, p. 1.
40. D.J. Opperman, ''Kolporteur en kunstenaar'', *Aanslag*, Human en Rousseau, 1961, p. 6.
41. E.M.W. Tillyard, *Poetry: direct and oblique*, Londen, 1934, p. 63.
42. Warren en Wellek, *op. cit.*, p. 202.
43. Eliseo Vivas, ''The objective correlative of T.S. Eliot'' in Stallman, *Critiques and essays in criticism*, New York, 1949, p. 397.
44. *Ibid.*
45. Aucamp, *op. cit.*, p. 20.
46. Linscott, *op. cit.*, p. 4.
47. D.J. Opperman, ''Kuns is boos!'', *Wiggelstok*, Kaapstad, 1959, p. 143.
48. Aucamp, *op. cit.*, p. 19.

Marie Agostinis
Giovanni Verga (1840—1922)

In 1880 toe Verga 40 jaar oud was, het hy reeds gewildheid verwerf met sentimentele romans, waarin die hartstog hoogty vier. Die karakters is uit die hoër middelklas of die aristokrasie. Omstreeks hierdie jare is die Franse naturalisme die letterkundige rigting wat die grootste belangstelling in Europa geniet.
Verga is reeds in die sewentigerjare van die 19e eeu op soek na 'n frisser, direkter menslike inhoud en 'n styl wat daaraan reg sal laat geskied. Geboei deur die naturalisme, ontwikkel Verga en sy vriend Capuana 'n eiesoortige Italiaanse realisme, 'n skool bekend as Verismo, wat die vorm aanneem van 'n streeksrealisme. Terwyl die Franse naturaliste die verwording en korrupsie in die agterbuurtes in groot stede in pseudo-wetenskaplike terme verklaar, lê die Veriste die ietwat primitiewe maar intens-menslike drange van die armes en nederiges bloot.
Hoewel Verga een van die leidende figure van die Verismo is, laat hy hom nie deur die leerstellinge van een bepaalde skool inperk nie.
Die realisme is vir Verga selfontdekking, 'n bevrydende impuls (soos Croce dit stel) wat hom noop om 'n gesofistikeerde wêreld te verruil vir 'n egter wêreld waarheen hy instinktief aangetrokke voel. Sicilië, sy geboorteland, word in die vervolg die milieu van feitlik al Verga se beste werke. Nadat hy hom tot die realisme keer, word sy styl meer persoonlik en direk. Alleen wanneer Verga arm, gewone mense uitbeeld, bereik hy ware grootheid.
Russo skryf: "Vir die naturalistiese kuns bly 'n monster altyd 'n monster. Die naturaliste neem die gewoontes, logika en ondeugde van die primitiewes met onverstoorbare nuuskierigheid waar. Die arme menslike vlees word altyd op 'n goeie afstand van die menslike oog af betrag, en aan genadelose diagnoses onderwerp. Verga (die kunstenaar wat na onpersoonlikheid streef) is beskore om in die letterkunde die mens opnuut te laat herleef. Waar ander die monster sien, sien Verga die mens."
Klaarblyklik bestaan Verga se "onpersoonlikheid" nie, net so min soos Flaubert se *impassibilité*, aangesien die kunswerk die stempel van die skrywer dra. Die strewe na hierdie onbereikbare doelwit help tog vir Verga om die werklikheid meer direk te benader, en 'n dikwels naakte, maar altyd liriese prosa te bereik. In die vertolking van sy Siciliaanse wêreld volg Verga 'n verhaalpatroon wat die volksmond kenmerk: hy gebruik 'n baie beperkte woordeskat en herhaaldelik "en" as voegwoord om hoof- en bysinne te verbind.
Al Verga se styleienskappe het hulle oorsprong in sy gebruik om sy karakters "hulleself te laat vertel", dit wil sê, hy vertel die verhaal in sy karakters se woorde of dié van 'n koor van dorpsbewoners, wat deurentyd aanwesig

is, of deurgaans deelneem aan die handeling. Verga was sy tyd vooruit. Hy geniet nie veel populariteit toe die algemene publiek nog aan 'n Victoriaanse fiksie gewoond is nie. Eers na die Eerste Wêreldoorlog behaal Verga roem, toe lesers en kritici uiteindelik sy grootheid besef. Sedertdien oefen hy 'n diepgaande invloed uit op die hedendaagse Italiaanse letterkunde. Dit is nie vreemd nie, want die meeste van die tegniese middele van die verhaalkuns van die twintigste eeu was alreeds syne.

Verga behandel die natuur as 'n integrale deel van sy karakters. Cechetti skryf: "By die begin van 'Goed' rus ons oë nie op die lemoenbome, enorme pakhuise, ontsaglike wingerde en olyfboorde, eindelose rye osse, en kuddes wat die weivelde van Canzeria volstaan nie, maar op Mazzaró wat onmiddellik met hulle almal identifiseer. Vanaf die eerste reëls van dié werklik simfoniese begin, weet ons dat al daardie eiendom Mazzoró is, en dat Mazzaró niks as sy eiendom is nie." Dis wonderlik hoe, ten spyte van sy strewe na "onsigbaarheid", Verga so vlot en diepsinnig met die leser kommunikeer.

Die tema van besit kom baie dikwels in Verga se werke voor. Al vergaar Verga se armes rykdom, behou hulle nog die psige van die armes met hulle gebrek aan sekuriteit.

Soms, soos in "Goed", is daar 'n musiek in Verga se ritmiese prosa wat, in dié verhaal, 'n klaaglied oor Mazzaró se tragiese lewe en dood sing. Dit is in dié musiek, volgens Russo, dat Verga die naaste aan poësie kom.

Verga se letterkundige credo — veral sy vernaamste leerstelling: die onpersoonlikheid van die skrywers (vergelyk die impassibilité van Flaubert) word in die voorwoord van *Gramigna se Minnares* uiteengesit in 'n brief aan Farina, (1846—1918) skrywer van romans en kortverhale:

Beste Farina, hier het jy nou, nie 'n verhaal nie, maar die skets van 'n verhaal. Dit sal ten minste die verdienste besit van baie kort te wees, en feitlik te wees — 'n menslike dokument, soos hulle deesdae sê — interessant miskien vir jou en vir almal wat 'n studie van die groot boek van die menslike hart maak. Ek sal dit vir jou herhaal soos ek dit langs die paaie tussen die lande opgetel het, in amper presies dieselfde eenvoudige en skilderagtige woorde wat kenmerkend van die volksvertelling is; en jy sal tog sekerlik verkies om jou van aangesig tot aangesig voor die naakte en onvervalste feit te bevind, liewers as om daarvoor tussen die reëls van 'n boek, deur die lens van die skrywer, te moet soek.

"Die eenvoudige, menslike feit sal 'n mens altyd laat nadink, dit sal altyd die trefkrag *van wat werklik was*, besit, van egte trane en gewaarwordinge, en koorse wat die vlees teister. Die geheimsinnige proses waardeur hartstogte aanmekaar vasknoop, ineenstrengel, rypword en ontwikkel op hulle onderaardse reis in 'n warboel wat dikwels teenstrydig lyk, sal nog vir 'n lang tyd die magtige bekoring van die besonderse sielkundige verskynsel uitmaak wat die onderwerp van die verhaal vorm, en wat moderne ontleding met wetenskaplike presiesheid probeer volg.

"Van die verhaal waarvan ek jou vandag vertel, gaan ek jou net die punte van aankoms en vertrek aandui, en dit sal vir jou genoeg wees — en eendag miskien genoeg vir almal.

"Ons vervang die artistieke proses waaraan ons soveel glorieryke monumente verskuldig is, met 'n verskillende metode. Ons is meer op besonderhede ingestel en intiemer. Ons gee gewilliglik die effek van die ontknoping prys vir die logiese, noodsaaklike ontwikkeling van die hartstogte en feite wat tot die ontknoping lei, wat dus minder voorspelbaar word, miskien ook minder dramaties, maar nie minder noodlottig nie. Ons is meer beskeie, indien nie nederiger nie. Maar die demonstrasie van hierdie duistere verband tussen oorsake en gevolge sal sekerlik nie minder tot nut vir die kuns van die toekoms wees nie. Sal ons ooit so 'n mate van volmaaktheid in die studie van die hartstogte bereik dat dit nie langer die moeite sal loon om in hierdie studie van die innerlike mens te volhard nie? Sal die kennis van die menslike hart, wat die vrug van die nuwe kuns sal wees, in so 'n mate en so in die algemeen die verbeelding se hele potensiaal ontwikkel, dat die enigste romans wat in die toekoms geskrywe word die nuusberigte onder *Persoonlik* sal wees?

"Wanneer, in die roman, die affiniteit en die samehorigheid van elkeen van sy dele so volkome is, die opregtheid van sy realiteit so klaarblyklik, sy bestaansrede en sy wyse van bestaan so noodsaaklik, dat die kunstenaar se hand heeltemal onsigbaar bly, dan sal dit die stempel van 'n werklike gebeurtenis dra. Dit sal lyk of die kunswerk homself geskep het, spontaan rypgeword en tot stand gekom het, soos 'n natuurfeit, sonder om enige kontakpunt met sy skrywer te behou, sonder enige smet van erfsonde."

Giovanni Verga
My goed

As die reisiger wat al langs die Lentinimeer[1] voortgaan, daar gunter uitgestrek soos 'n stuk dooie see, en by die verdorde stoppels van die Vlakte van Catania, en die immergroen lemoenbome van Francofonte, en die grys kurkeike van Resecone, en die verlate weivelde van Passaneto en Passanitello vra, om die verveling van die lang, stowwerige pad te besweer, onder 'n lug wasig van die hitte op die uur wanneer die muilslee se klokkies treurig klink in die ontsaglike veld, en die muile hulle koppe en sterte laat hang, en die muilsleedrywer sy weemoedige liedjie sing sodat die malariaslaap nie 'n oorhand oor hom moet kry nie: ''Wie s'n is dit dié?'' kry hy as antwoord: ''Mazzarò s'n''. En terwyl hy by 'n plaas verbygaan wat so groot soos 'n dorp is, met pakhuise wat soos kerke lyk, en hoenders wat in klompe in die put se skaduwee skuil, en vroue wat die hand oor die oë bakmaak om te sien wie verbygaan: ''En hierso?'' ''Mazzarò s'n''. En aan en aan terwyl die malaria swaar op jou oë weeg, en die skielike geblaf van 'n hond jou laat opskrik wanneer jy aanstryk deur 'n wingerd wat nie einde het nie, en wyd uitgestrek oor heuwel en vlakte lê, roerloos, asof die stof swaar op hom rus, en die wag wat ná aan die vallei gesig-na-onder op sy geweer lê sy lomerige kop lig en een oog oopmaak om te sien wie dit is: ''Mazzarò s'n''. Dan kom 'n olyfboord, so dig soos 'n bos, waar nimmer 'n grassprietjie sy kop uitsteek nie, en die oes tot Maart duur. Dit is Mazzarò se olywe. En teen die aand, wanneer die son rooi soos vuur ondergaan, en die veld in droefnis versluier word, kom 'n mens die lang rye van Mazzarò se ploeë teë, wat so suutjies van die braakland af terugkeer, en die osse wat stap vir stap deur die drif loop, die bekke in die donker water; en op die verafgeleë weivelde van Canziria, teen die barre hang, sien jy die ontsaglike witterige vlekke van Mazzarò se kuddes; en jy kan die beeswagter se fluit hoor weerklink in die klofies, en die kuddeklok se eggo by tyd en wyle; en die eensame lied, verlore in die vallei. Alles Mazzarò se goed. Dit lyk of selfs die son wat aan ondergaan is en die sonbesies wat zoem, en die voëls wat kort vlugte vlieg om hulle agter die kluite te gaan koester, en die gehoe van die ooruil, Mazzarò s'n is. Dit lyk of Mazzarò so groot soos die aarde uitgestrek is, en 'n mens op sy pens loop. Inteendeel is hy 'n niksbeduidende ou mannetjie, sê die muilsleedrywer, wat jy nooit sou aansien vir iemand wat 'n stuiwer besit nie; en al vet wat hy het, sit aan sy maag, en niemand weet hoe hy prakseer om dit te vul nie, want hy eet niks as 'n paar oulap se brood nie, en

[1] Die Lentinimeer, 'n bron van malaria met sy staande water, is etlike jare gelede drooggelê. Die Lentinimeer, sowel as die dorpe of dorpies hier genoem, is òf op òf na aan die Vlakte van Catania geleë.

tog is hy so ryk soos 'n vark. Maar hy het 'n kop op sy lyf soos 'n juweel, daardie man.
Eintlik is dit juis met daardie kop soos 'n juweel dat hy al hierdie besittings bymekaargeskraap het, waar hy vroeër kom hark, snoei en oes het, van die oggend tot die aand, in son, reën en wind, sonder skoene aan sy voete en selfs sonder 'n ou flenterjas, en almal onthou nog hoe hulle hom onder sy agterstewe geskop het, al diegene wat hom nou Eksellensie vóór en Eksellensie ná noem, en pet in die hand met hom praat. Maar hy is nie verwaand as gevolg hiervan noudat al die Eksellensies in die dorp vir hom geld skuld nie. En hy sê altyd Eksellensie beteken arm duiwel en slegte betaler, maar hy dra nog steeds 'n pet. Die enigste verskil is dat hy een van swart sy dra, sy enigste swier. Die laaste tyd het hy sover gegaan om 'n vilthoed[2] op te sit, want dit kos minder as die sypet.
Sy besittings strek sover as die oog kan sien en sy oë sien ver — orals, regs en links, vorentoe en agtertoe, op die berg en op die vlakte. Meer as vyfduisend monde eet op sy grond, die voëls van die hemel en die diere van die veld buite rekening gelaat en sonder om sy eie mond by te tel, wat die minste van almal eet en genoeë neem met 'n paar oulap se brood en 'n stuk kaas, in felle furie ingeslurp, staande, in die hoek van 'n pakhuis wat so groot soos 'n kerk is, waar hoor en sien vergaan in die graan se stof, terwyl die kleinboere die sakke aflaai; of sommer agter 'n strooimied, wanneer die wind met saaityd oor die ysige veld veeg; of met sy kop in 'n mandjie in die warm oesdae. Hy drink nie wyn nie, hy rook nie, hy snuif nie, al produseer sy lande ook hope tabak met breë blare so lank soos 'n seun, die soort wat teen 95 lire verkoop word. Dobbel is nie 'n swakheid van hom nie en vroue ook nie. Wat vroue betref, die enigste een wat hy ooit moes onderhou, was sy ma, wat hom nogal twaalf tari gekos het toe hy haar na die begraafplaas moes laat neem.
Die waarheid is dat hy gedink het, en weer oor en oor gedink het wat besittings beteken toe hy sonder skoene aan sy voete gaan werk het op die grond wat nou sy eie is, en hy uit dure ondervinding geleer het wat dit verg om drie tari per dag in Juliemaand te verdien, die opsigter te perd agter jou, wat jou met 'n sweep afransel as jy probeer om vir 'n oomblik orent te kom. Dit is hieroor dat hy nie 'n minuut van sy lewe laat verbygaan sonder om dit uit te buit ten einde besittings te vergaar nie. En nou is sy ploeë so talryk soos die lang rye kraaie wat in November kom; en eindelose rye muile dra die saad; jy kan nie die vroue tel wat van Oktober tot Maart gehurk sit in die modder om sy olywe in te samel nie, net so min as wat jy die eksters kan tel wat dit kom steel; en met parstyd is daar 'n haastige toeloop van hele dorpies na sy wingerde en wáár jy ook al 'n gesing in die veld hoor, kan jy maar

[2]Vilthoede is in Sicilië deur die rykes gedra en is beskou as 'n aanduiding van 'n hoër sosiale stand. Pette, daarenteen, is deur die kleinboere gedra.

weet dit is Mazzarò wat pars. En dan met oestyd lyk Mazzarò se oesters soos 'n leër soldate. Om vir al hierdie mense kos te gee met skeepsbeskuitjies in die oggend, brood en bitterlemoen vir middagete, dan hulle vieruur, en lasagne saans, vra geld by die handvol, en dan word die lasagne nog uitgeskep in kniebakke so groot soos wasbalies. Dus, wanneer hy nou te perd ry, sweep in die hand, agter sy oesters, verloor hy nie 'n enkele een uit die oog nie, en maan hy een stryk deur: "Laat ons laag buk, kêrels!" Hy het die hele jaar sy hand in die sak, besig om geld uit te gee, en net vir eiendomsbelasting alleen vat die koning sóveel dat Mazzarò elke keer koors kry. Maar elke jaar is daardie pakhuise, so groot soos kerke, so oorlopensvol graan dat hulle die dakke moet lig sodat alles kan ingaan; en elke keer as Mazzarò sy wyn verkoop, neem dit langer as 'n dag om die geld te tel, alles in 12-tarimuntstukke, want hy wil nie vuil papier vir sy goed hê nie; en hy gaan koop vuil papier alleen as hy die koning moet betaal, of ander mense; en by veeverkopings dam Mazzarò se kuddes die hele terrein op; en staan die paaie vol en versper die verkeer, sodat dit 'n halfdag neem om hulle af te keer, en die heilige[3] met die orkes soms vir hulle moet padgee en koersvat na 'n ander straat.

Hy self het al daardie besittings bymekaar geskraap met sy hande en sy verstand, deur snags nie te slaap nie, deur koors te kry van angs of van malaria, deur van soggens vroeg tot saans laat te swoeg, en in son en reën rond te gaan; deur sy stewels en sy muile kapot te maak — net hy alleen word nooit kapot nie, deurdat hy aan sy besittings dink, wat al is wat hy in die wêreld het, want hy het nòg kinders, nòg kleinkinders, nòg ander bloedverwante; hy het niks as sy besittings nie.

Wanneer 'n man so gemaak is, beteken dit dat hy net vir besittings gemaak is, en besittings is ook net vir hom gemaak wat 'n magneet daarvoor skyn te hê, want besittings wil by diegene bly wat dit kan behou en dit nie verkwis nie, soos daardie baron wat eenkeer Mazzarò se baas was, en hom uit liefdadigheid, brandarm en verflenterd, op sy lande geneem het, en wat die eienaar was van al daardie weivelde, al daardie woude, al daardie wingerde en al daardie kuddes; en as hy te perd na al sy landerye kom, met al sy wagte agter hom, sou jy dink dat hy koning is; en hulle sorg selfs vir huisvesting vir hom en berei sy middagmaal voor — die ou gek — sodat 'n ieder en 'n elk die uur en die minuut weet wanneer hy veronderstel is om te kom, en sorg dra dat hy nie op heter daad betrap word nie. "Maar die vent sóék mos daarna om besteel te word!" sê Mazzarò en breek hom van die lag as die baron hom skoppe van agter gee, en vryf sy rug met sy hande terwyl hy sê: "Gekke behoort liewers tuis te bly", en "Eiendom behoort nie aan diegene wat dit besit nie, maar aan hulle wat weet hoe om dit in die hande

[3]'n Verwysing na die talryke, kenmerkende godsdienstige optogte in Siciliaanse dorpies. 'n Orkes vorm altyd 'n integrale deel van so 'n optog.

te kry". Hy, op sy beurt, nadat hy die eiendom bekom het, stuur gewis nie 'n boodskap om te laat weet dat hy 'n ogie oor die pars of die oes kom hou nie, en wanneer en hoe nie, maar daag onverwags op, te voet of op 'n muil, sonder wagte, met 'n stuk brood in die sak, en hy slaap naby sy gerwe, oop oë, haelgeweer tussen die bene.
So, bietjie vir bietjie, word Mazzarò baas van al die baron se besittings; laasgenoemde raak eers sy olyfboord kwyt, toe sy wingerde, daarna die opstalle, en ten slotte die paleis, want daar gaan nie 'n dag verby dat hy nie wetlike dokumente onderteken nie, waaronder Mazzarò sy flinke kruis plaas. Al wat nog oorbly, is die Klipfamiliewapen wat altyd bokant die voordeur was, en die enigste ding is wat hy nie wil verkoop nie, en hy sê vir Mazzarò: "Net dit, van al my besittings, kom jou nie toe nie." En dit is ook waar. Mazzarò het nie geweet wat om daarmee te maak nie, en hy sou nie twee sente daarvoor gegee het nie. Die baron jy-en-jou hom nog, maar hy skop nie meer vir hom onder sy agterstewe nie.
"Hoe wonderlik as die geluk 'n mens so te beurt val soos vir Mazzarò!" sê die mense altyd; en weet maar nie wat dit alles geverg het om daardie geluk beet te pak nie: hoeveel bekommernisse, hoeveel moeisame werk, hoeveel leuens, hoeveel gevaar om tronk toe te moet gaan; en hoe daardie verstand van hom, wat net soos 'n juweel is, dae en nagte geswoeg het, beter as 'n meulwiel, om besittings te vergaar; of as die eienaar van 'n aangrensende land hardnekkig weier om dit aan hom af te staan, of wil hê Mazzarò moet deur sy nek daarvoor betaal, is dit nodig om 'n slim plan te bedink wat hom sal verplig om te verkoop, en hom in die lokval laat trap, ten spyte van die wantrouigheid eie aan die kleinboer. Hy het byvoorbeeld by hom gaan spog oor die vrugbaarheid van 'n plaas waarop selfs nie eers lupine wou aard nie, en daarin geslaag om dit in sy kop te prent dat dit 'n beloofde land is, sodat die arme duiwel hom laat oorreed het om dit te huur met die oog om daarop te spekuleer, en toe verloor hy die huurkontrak, die huis en die land wat Mazzarò vir 'n appel en ei inpalm.
En hoeveel ergernisse moet Mazzarò tog nie verduur nie! Die deelsaaiers wat oor die swak oeste kom kla, die skuldenaars wat hulle vroue in optog stuur om die hare te trek en op die bors te slaan, en om hom te bid en te smeek om hulle nie op straat te sit deur op die donkie of muil beslag te lê nie, want hulle het niks om te eet nie. "Sien julle wat ek eet?" is sy antwoord. "Brood en uie! En tog is my pakhuise boordevol en ek is die besitter van al hierdie goed." En as hulle hom van al daardie goed 'n handvol boerboontjies vra, sê hy: "Wat, dink julle miskien dat ek dit gesteel het? Weet julle nie hoeveel dit kos om dit te saai, te hark en te oes nie?" En as hulle hom om 'n sent vra, sê hy dat hy nie een het nie.
En hy het ook werklik waar nie een gehad nie, want hy hou nooit meer in sy sak as 12 tari nie — die bedrag wat nodig is om al daardie eiendom winsgewend te hou; en geld stroom by sy huis in en uit soos 'n rivier, maar hy het mos ook nie eintlik erg aan geld nie. Hy sê geld is nie "besittings" nie,

en sodra hy 'n sekere bedrag bymekaar geskraap het, koop hy onmiddellik 'n stuk grond, want dit is sy strewe om net soveel grond as die koning te besit, en selfs hoër as die koning te wees, want die koning kan dit nòg verkoop nòg sê dat dit sy eie is.
Net een ding stem hom tot droefheid, en dit is dat hy begin ouer word, en die aarde moet agterlaat daar waar dit is. Dit is 'n onreg van God dat wanneer 'n mens jou lewenslank afgesloof het om goed te vergader, en jy dit uiteindelik het, en meer wil hê, jy dit moet laat staan. So kan hy ure lank op sy mandjie sit, ken in die hande, en kyk na die wingerde wat groen uitstrek voor sy oë en die graanlande vol are, golwend soos die see, en die olyfboord wat die berg soos mis versluier. En as 'n halfnaakte seun voor hom verbyloop, geboë onder 'n gewig soos 'n moeë donkie, gooi hy uit afguns sy kierie tussen sy bene, en mompel: "Kyk bietjie wie het nog al sy dae voor hom! So 'n skepsel, wat niks besit nie!"
Dus, toe hulle vir hom sê dit is tyd om sy goed te laat staan en aan sy siel te dink, waggel hy uit na die werf soos 'n besetene, en loop rond terwyl hy sy eende en kalkoene doodslaan met sy kierie, en skree: "My goedjies, kom saam met my!"

(Vertaling: Marie Agostinis)

Lucas Malan
Besoek

Ag, rose word al eeue lank gebruik
om by te dra tot 'n gesels-konteks:
hul praat 'n metataal wat fleurig ruik
en buig hul stingels in 'n vaas konveks

as ons mekaar opweeg in die ritueel
van tee in wit en delikate porselein,
behendig met ons sleutelwoorde speel
en al hoe flinker na die sensor sein:

trek al die noodregisters oop
— was dit 'n vraag of kompliment? —
laat die gesprek weer vlot verloop
deur ander paradigmas aan te wend.

Die rose het al met die eerste groet
diglossie in 'n ligte graad vermoed.

Nou, wit beval my nie in meublement,
maar groepies rose in 'n stil gesprek
verdien tog wel 'n kompliment
oor kleur in die ontvangsvertrek.

Bedrewe in die kenmekaar-tegniek
kom hoflike diskoers al gou tot stand
met wedervraag, beaming en repliek
— die rose luister in dieselfde trant —

herken ons gou die sterftes onderling
wat aangekors het, woedend voortbestaan
in argumente oor begrip, verwydering
en sake wat ons telkens misverstaan.

Die rose sug en wissel deurentyd
hul rooi gedagtes oor verganklikheid.

Jennifer Fletcher Friedman

Koppies en telefoondrade
die stilte wat sing en sing.

Daar was 'n tyd gewees
toe ek geglo het:
Ek is genees; nou het ek kláár
met die ding.
Maar wyse hart!
My hunkering het net sterker geword.

Ek dag toe ek is uitgeskryf oor die Vrystaat
12 jaar op die Hoëveld is darem amper 'n leeftyd.
Maar nee,
my karos is te sag gebrei
en die reuk van soetgras en warm wol
spring steeds vars en diep uit my op!

Is dít dan nie 'n wonderwerk nie?

Die Vrystaatse vlaktes strek
soos Kanaan,
beloofde land.

Nou is daar wel minder sekretarisvoëls
oumensstyf en arendoog vir 'n slangetjie,
maar die valke huiwer nog bo die koppies en
telefoondrade
en die stilte sing en sing.

Ja, sien, ons het Skoonma
se huis gekoop (geen voortrekkery hier nie!)
Hulle't mos ge-emigreer —
nogal Australië toe, en dit
op hulle ouderdom!
Dit het "guts" geneem, meen ek.
Veral vir háár. Gebore en getoë in Johannesburg.
Careerwoman of the Northern Suburbs
ryk geërf en lekker geleef.
Nou bel sy duisende myle ver
en kla: Ek het my arm op die Elnapress gebrand!
en dis nogal harde werk om die marmervloere
blink te hou!

(Maar wanneer kóm julle?
(Ons het uiteindelik die strydbyl begrawe)
Nóóit nie, Ma — ek het die land te lief:
Ek sal kwyn en minder word,
ek sal verstok en oud word in daardie nuwe wêreld —
Onthou die jare in Israel? Beloofde land?
Daardie belofte was mý nie gegun nie).

Maar ons lewe lekker hier.
My Namakwalandse daisies bot en bloei,
die kappertjies is geel soos die botterson,,
die viooltjies blou soos 'n winterhorison.
Daar is nou weliswaar 'n ysterhek voor die voordeur aangebring
en hulle voer 'n stryd in Alexandra,
maar my deur staan heeldag wawyd oop
en die duiwe koer soet in die bome.

Suburbia — gevang!

Nou moet jy weet:
Dis 'n gekarwei van 'n ander wêreld.
Ek voel eintlik skaam — "Suburbia" het my
met 'n helse hou getref!
Vir mý! Ek, wat altyd "anders" wou wees
(maar ek sweer ek het nie 'n leerlangbroek nie,
en my leerbaadjie het ek vir Ma geskenk —
Allan koester altyd die gedagte dat ek groter is (nie vétter nie, man)
as wat ek rêrig is).
Maar ja, die ou diamantjies skitter in die oorlelle
en die hande het nou nog nie juis krom getrek van ring-rumatiek
soos so baie ander van hierdie Northern Suburbs ladies nie
(ek los maar die naellak op die vingers — ek het wraggies nie tyd
vir elke dag se staan en verf nie!
My kontaklense (vir sosiale geleenthede) het seker al opgefrommel
en verdroog.
Nou ja, watter aand sal dit julle pas om te kom eet?
Nee, geen fancy goed nie (hulle moet net weet! Dis 'n wéék
se swig en swoeg).
En tussen-in sokker en judo en ballet en gimnastiek,
lesings en vioollesse en dan wonder ek,
Waar is ek? Wat soek ek op hierdie mallemeule?
Die kinders sê nie dankie nie
wat sóek ek?

Die tuin is groot en groen en stil,
maar Rivoniaweg se verkeer dreun net hier anderkant
my drome.
Goed vasgevang. Verstrengel en benoud: Ek het geword
soos 'n honderdduisend ander ma's.
Dis om van te lag! Of bedoel ek, huil?

Vir Adam

Ons het gaan stap,
paddavissies gesoek in
groen plassies daar onder by die vlei —
Pasop, Adam! Man, die water lê so stil en doods
(bilharzia flits deur Ma se brein)

Kyk! sê my seunskind, manskind
Adam, my seun. Kyk! en tussen die slym
en moddermote,
sowaar
dit spring en spartel en sprankel en beef,
jubel en lééf!

Seunshandjies is vir niks bang nie.
My stadskind het die veld ingestap asof hy
vanself daaruit gebore is. (Dankie daarvoor).

Tussen die donker biesies
en witgespoelde klippe,
krappies en slakkies en paddavissies
uitbundig aan die lewe. Nes jy,
my grootseun, enigste seun.

Ons bloed vloei in dieselfde aar,
in elke rotsstapel, bo elke wilgerboom.
Borrel op uit dieselfde Boesmansfontein!

Vir Leah

Leah
Lee
Liefie
Genoem vir jou oumas,
sterk en liefdevol.

Ek is lief vir jou,
vir jou sproete op jou linkerwang,
jou groen oë, gespikkel soos 'n tinktinkie-eier.

Jy's so vol deernis teenoor my,
my liefste dogtertjie; jou siel my ewebeeld.

Klouter teen die berge op
wag Ma! ek sal die pad wys!
Vir niks op aarde bang,
behalwe vir 'n spinnekop — daai bene gaan my
verstréngel, Ma!

Blink en teer, in 'n vuil handjie 'n padda,
sag omvou. Kyk sy goue oë, Ma, rond soos die son.

Leah, jou gesiggie is 'n lafenis vir my siel,
my hart is tot barstens toe vol,
en my arms is wárm van jou liefde.

H.B. Kock
bergklimmer

oor kruine droom hy
klowe peins hy
top na top
op en af
en op en af

sy rugsak te klein
voorraad onvoldoende
boet hy tree vir tree
vir halfhartige pakkers
plakkers van sy bestaan

maar eendag voor hom
altyd aanhoudend
die berg
die klim
die hy

Marthinus P. Beukes
samevatting

ek leer vergeet dat ons lywe
hand in pas mekaar kon ken
kon voel dat vingers praat
en jy voluit in my mond leef
en vloeiend sê
die donker is in ons paar opgelos

lied

die horison se oor
is wyd oop
breek die hoor
sonoor
aan my klink
uit in skares
lig

vuur

oop aan breek
uitgegee in
die branding ontlont
alles in daad
vlam hemelslig
in los dele
verbreid

Joan-Louise Durr
Suidwes

"Daar is geen land so ver of woes geleë ..."
Natuurlik praat hy oor jou, my land!
O, dis woes en leeg en warm
dié land van dorre klip en sand
en dan nog vér geleë ...
So kla die klomp wat élke Juliemaand
kom jag en raserig in die kampvuuraand
(in die glas die dop koud en goed beleë)
beduie: jy's woes en ver geleë ...

Nouveau Riche

Sy's: kosmetiekmooi
snykundig ferm
kosbángbenerig
diamant getooi
na buite sjarmant
tuis: neuroties en siek
sportmotorelegant
boutique chic
salonblond
hydrogesond
reproduksiebeelde en Oosterse matweelde
in die spoghuis teen die rant.

Maar sê my Emma/Emmeline, Susara/Sue —
dink jy soms aan daardie jare lank vervloë ...
By skemerkelk en dinee — word jy soms bang
denkend aan vlieënde eende teen die muur in 'n gang,
vereelte hande op oliekleed gevou — gesigte werk verweer,
verslete bybel, kerslig en yl stemme verhef in: Prys-den-Heer ...?

A. Hunt
Portret van 'n bosbrandgebied

Newman

In 'n hoek gespinnekop
web van veld
nee, bos se ou bloekoms
gebrand tot swart begraafplaas.
Swart takke strek swart
grys as in gister se rook
en 'n groenrug spinneknoppie, klein
uitloper in die son se geweldige haas ...

Monument

Net so dié kant van my pa se huis
is daar 'n koppie, eintlik 'n monument:
soveel durf tussen soveel huise.
Daarom: monument
as iets of iemand self monument kan wees.
Die koppie klim ons graag
opsoek na iets wat on-afgerig, nie-geleer
deur die lewe, kan géé.
Bygesê: monumen-taal.
(Eintlik wou ons ook wegkom van die honger bye
in mense)
Wel, daar groei lemoendorings
en heelwat knapsak (taamlik soos mense met tye)
en bossies vol bitter jakkalsbessies
en toonkrappertjies op dié koppie.
Die voëlent het oranje albastertjies,
en daar is winterswart op die mispels se bruin.
Die rosyntjiebos is sonder sy bessiedons
en die soet en veraf geure het saam met somer gegaan.
Wag 'n bietjie daar onder die blinkblaar:
'n meerkat bid met sy pootjies in die son.
Boel kom verjaag die klein kalant.
Hulle glip agter 'n bos in:
dáár: 'n sygekeerde kruiwa.
Wie het dit hier vergeet —
die alleenloper tekkie en blik sonder coca cola?

S.V. Petersen
Haastige besoeker

Ore in die nek
    handgedruk

"'n Koppie?"
"nee-nee net kom draai

"Veels geluk
    nie nog tafel dek!"

"Kits-koffie?
stukkie winkelkoek?"

"Gou-gou sluk
    net 'n kitsbesoek!"

Deur klap soos 'n hek
en ... koetbaai!

Die redaksie plaas graag die volgende huldeblyk van prof. Lina Spies by die dood van D.J. Opperman:

D.J. Opperman: Dirk-der-duisende

Dit is vir my nie moontlik om aan die mens Dirk Opperman te dink sonder om ook aan die digter te dink nie. Hy self was hom intens bewus van die onlosmaaklikheid van mens en kunstenaar in een persoon; hy het besef dat die mens eers tot volle verwesenliking kom as hy sy kunstenaarskap ten volle ontwikkel.

My verbintenis met D.J. Opperman strek oor vyf-en-twintig jaar heen: hy was professor, mentor en vriend. Sy betekenis vir my as individu lê eerstens daarin dat hy my in verbinding gestel het met myself deur my bewus te maak van my eie kunstenaarskap. Talle jong digters wat hy help vorm het, sal dieselfde kan getuig. Om die digterlike talent van jongmense te help ontwikkel, was vir hom 'n besondere roeping. Hy het by verskeie geleenthede verklaar dat hy die opleiding van jong digters in sy sg. "Letterkundige Laboratorium"-klasse beskou het as sy belangrikste werk gedurende die twintig jaar wat hy hoogleraar was aan die Universiteit van Stellenbosch. Hieruit blyk dat hy in die volste sin van die woord 'n gewer was. Hy was te alle tye bereid om sy kennis met ander te deel. Sy mededeelsaamheid het gepaard gegaan met 'n onbedwingbare hartstog vir die lewe en 'n onuitputlike geesdrif vir die literatuur. Hy wou met sy studente praat oor die letterkunde — veral oor die poësie —, hy wou raadgee, hy wou inspireer. Ná sy herstel van 'n groot siekte in 1976 het sy drang om van homself en sy gawes aan ander te gee byna 'n obsessie geword. Dit was 'n wonderlike voorreg om hom in die geseënde tydperk ná daardie siekbed te geken het. Sy lewenslus, sy dankbaarheid om die lewe was aansteeklik.

Dit is met groot erns en eerlikheid dat ek kan sê dat naas my ouers die belangrikste vormende invloed op my lewe uitgegaan het van Dirk Opperman. Maar nie net van hom nie, ook van sy vrou Marié. Hulle huis en harte het altyd vir my oopgestaan soos vir talle ander studente.

D.J. Opperman se poësie getuig deurgaans van 'n intense liefde vir die aarde, maar hy was nie net lief vir hierdie aarde nie; hy was 'n aardse mens. Alle opgesmuktheid en pretensie was vreemd aan hom. Hy het geen mens aan uiterlikhede gemeet nie; die enigste wat vir hom getel het, was innerlike kwaliteit. Geen wonder dat mens so ontspanne aan huis van die Oppermans kon verkeer nie.

Ek onthou Dirk Opperman as 'n vriendelike, hartlike, maar ingetoë mens. Hy het sterk oortuigings gehad en soos enige mens met 'n sterk persoonlikheid kon hy kwaad word. Ek sou hom dus nie sonder meer sagsinnig noem nie. Tog het hy in die lang tydperk wat ek met hom saamgewerk het,

eers as senior student en daarna as kollega, nooit 'n harde woord teenoor my laat val nie. Hy het 'n weersin gehad in geweld. 'n Mens was voelbaar bewus van sy innige liefde vir sy vrou en sy kinders; vir sy hele huisgesin. Ek onthou hom om sy deernis vir alles wat lewe en om sy humorsin. Veral onthou ek hom om sy eerlikheid. Hy het die leuen in elke vorm gehaat. Hy was 'n godsdienstige worstelaar, maar as sodanig het hy, glo ek, van die grootste godsdienstige poësie in Afrikaans geskryf. Sy groot liefde vir die aarde en die lewe het ten nouste saamgehang met sy liefde vir God.
D.J. Opperman kan vir my — soos sekerlik vir al sy oud-studente — nie dood wees nie. Daarvoor is sy nalatenskap te groot. Sy woorde oor Gideon Scheepers in sy gedig "Gebed om die gebeente" is op homself van toepassing: "Hy leef in hierdie land nou ewig en altyd".
Van die beste en mooiste dinge in my lewe het ek aan D.J. Opperman te danke. Ek kan nooit ophou om dankbaar te wees nie. Deo gratias.
Pretoria
22.9.85

Prof. P.C. Paardekooper, hoogleraar van die kampus Kortrijk van die Universiteit van Leuven, het Suid-Afrika in die tweede helfte van verlede jaar besoek. Hy skryf oor sy Suid-Afrikaanse ervaring soos volg:

Kort dagverhaal
Begin 1983 kreeg ik een brief uit Zuid-Afrika van een mij volkomen onbekende kollega: Prof. Hansie Botha van de Unisa. Hij zou eind van dat jaar een rondreis door Nederland en Vlaanderen maken, en de gelegenheid willen gebruiken om kennis met me te maken. Ik ben levenslang sterk geïnteresseerd geweest in het Afrikaans, en had in vroeger jaren al es bezoek gehad van Prof. Kempen uit Stellenbosch; het kontakt leek me aantrekkelijk, en op de afgesproken dag en tijd haalde ik Prof. Botha dus van het Kortrijkse station af.
Het was niet te laat in de ochtend en we zijn bijna 12 uur aan een stuk met mekaar opgetrokken. Het was alsof ik een ver familielid terugzag na een afwezigheid van drie eeuwen. Er viel zoveel te bepraten dat we na die ene dag nog niet uitgepraat waren. Zo was het niet vreemd dat ie me kort voor ons afscheid vroeg of ik eventueel bereid zou zijn om zelf es naar Zuid-Afrika te komen als ik uitgenodigd zou worden. Ik zei niet bij voorbaat *nee*, we namen afscheid en ik wachtte verder af wat er zou gebeuren.
Op zulke ogenblikken hangt alles af van de wilskracht en het organisatietalent van de toekomstige gastheer: soms is zo 'n uitnodiging alleen een soort vriendelijke potentialis die al vlug een irrealis blijkt te zijn, maar soms ook wordt het een realis. Dat laatste bleek al vlug.
We wisselden een stel brieven en langzaamaan werden de plannen scherper en scherper, en zo naderde onherroepelijk het ogenblik waarop er niks meer

aan te doen viel, tenzij die hoofdrolspeler onverwacht ziek zou worden of dood zou gaan.
Geen van de twee gebeurde, en zo stapte ik op 31 juli 1985 na een bijna 65-jarig leven vrijwel enkel binnen de Beneluks, in een SAL-vliegtuig naar Jan Smuts, indachtig de leus "Reizen vormt de jeugd".
Een paar heerlijke maaltijden maakten het lange zitten min of meer draaglijk, maar veranderden de stoel helaas toch niet in een bed toen het nacht werd, maar op de afgesproken tijd landden we op Jan Smuts. Achter de rooie deur van het doeanekantoor werd ik terecht of ten onrechte brandschoon bevonden, en zo trof ik Hansie die als een trouwe vriend met z'n wagen op me wachtte en me naar z'n gastvrije huis bracht.
Als je uit het dichtbevolkte en -bewolkte land van mest en mist komt, word je overdonderd door de geweldige ruimte en de alomtegenwoordige blauwe lucht met z'n heerlijke zon, die natuurlijk ook de droogte en de stofwolken veroorzaakt die het land beheersen. Zoals bekend hebben de Middeleeuwers beneden de evenaar al het bestaan vermoed van een omgekeerde wereld met tegenvoeters. Terecht, want niet alleen staat hier de ons onbekende noorderzon te gloeien op de heetste tijd van de dag, maar de mensen doen daar nog es een schepje bovenop door links te houden. Ik sta verbaasd: ieder stoplicht staat toevallig toch op de goeie plaats, bij iedere bocht komen we als door een wonder weer op de linker helft van de weg terecht, en — het merkwaardigste van alles — iedereen blijkt zich aan die tegennatuurlijke afspraak te houden. Ondanks die ketterij blijf ik een rechtsgelovige.
Wie gastprofessor is verliest meteen na aankomst op het vliegveld z'n vrije wil: terwijl ie tuis buiten z'n werkuren z'n eigen zin doet, blijkt ie nu in een toneelstuk beland te zijn waarin almachtige regisseurs van minuut tot minuut precies bepalen wat ie wel en niet moet doen. Alleen bij maaltijden mag ie nog de hoeveelheden bepalen van wat er in z'n glas en op z'n bord komt, maar een plaatselijke lekkernij (biltong bv.) weigeren is niet geoorloofd.
De regie heeft bepaald dat ik eerst een rustdag krijg, daarna voor dag en dauw een voordracht over "Het Afrikaans in m'n leven" zal houden op de Unisa, en dan ontvoerd zal worden naar de Krüger-wildtuin. Maar m'n Europese lesgeefpak is absoluut niet geschikt voor dat bezoek, en dus moet ik eerst de passende kledij voor het tweede bedrijf aanschaffen. In die vermomming ben ik een soort Amerikaanse hereboer die bezig is met z'n bisons te kontroleren. Maar niemand vindt het grappig, iedereen blijft ernstig.
Het Afrikaanse tv-nieuws blijkt op zijn beurt de dingen eveneens op hun kop te zetten: vanuit de Europese zomer ben ik hier in de winter beland, maar dat betekent als ze het weerbericht geven, dat één plaats in de Unie morgen een maksimum-temperatuur van 38 graden zal hebben; wel te verstaan +38 en niet −38. Verder blijken ze dagelijks met een ongelooflijke

nauwkeurigheid elk millimetertje regen te meten, om het op de tv-kaart maar heel precies te kunnen vertellen. Je durft hier nauwelijks iets te drinken, uit angst voor het verwijt dat je daardoor droogte veroorzaakt!
Ik ben lichamelijk slecht toegerust voor een Wildtuin-bezoek, want daarvoor heb je bovenal hele goeie ogen nodig. Gelukkig hebben m'n twee gidsen (ook Prof. Kas Landman is meegegaan) die wél; meer nog: op honderden meters afstand zien ze of het trillen van een blaadje wel of niet veroorzaakt wordt door een leeuweadem, en zoiets komt heel goed van pas. Dat jagersinstinkt levert ons een aantal prachtige ontmoetingen op met dieren die — zoals toch overbekend — tuishoren in een dierentuin of een cirkus, maar die hier een tegennatuurlijk bestaan leiden in het wild.
Al voor m'n vertrek ben ik voor één ding gewaarschuwd: sommige Afrikaners gaan in hun liefde voor leeuwen en tijgers zó ver dat ze van bijna niks anders leven als grote hoeveelheden halfrauw vlees. Ik heb voor alle zekerheid daarom al maanden van tevoren aan Hansie geschreven dat ik een afkeer van vlees heb, en per dag hoogstens een onsje of iets meer daarvan eet. Maar nóg wil ie het niet geloven als de eerste brokken van het rooster af komen.
Zo komen we via een prachtige omrit over de berge en langs de Mac-Mac-watervallen uit de Wildtuin in Verwoerdburg terug. Vandaar brengt dr. Conradie me naar de RAU; ik word gehuisvest in een paleis dat *Missakhuis* heet. De Missakstichting wil de Vlaamse en de Armeense kultuur bevorderen, en toen ik dat voor het eerst las en me over die kombinatie verbaasde, kon ik geen andere oplossing ervoor vinden als de hypotese dat die twee kulturen mekaar via een huwelijk bereikt hadden. Dat blijkt te kloppen, maar wat ik niet had kunnen voorzien: het huis blijkt tegelijk een biblioteek en een museum te zijn. De verzorging is die van een prins, al heb ik opnieuw wat problemen met de onbruikbaarheid van Europese stekkers. Op de vooravond van iedere voordracht duikt hen schrikbeeld op van een stoppelbaard die ik vanwege dat stekkerverschil misschien niet zal kunnen scheren. Gelukkig hebben wijze mannen al eerder bedacht dat een verloopstekker de kontakten tussen de Afrikaanse en de Nederlandse kultuur op hun manier kunnen bevorderen.
Op de RAU verlopen alle kontakten en voordrachten uitstekend, maar niet bij een voordracht over "Het naoorlogse geestelijke klimaat in Nederland" voor de Nederlands-Afrikaanse Werkgemeenschap. Achter die schuilnaam blijkt zich een oerkonservatieve, zuiver-Nederlandse klub te verbergen. Enkele leden ervan willen de feiten die ik noem niet eens kennen, onderbreken m'n voordracht op een manier die je nauwelijks beleefd kunt noemen en na de pauze word ik uitgewezen, en omzoemd door een paar fundamentalistische horzels naar de auto van de voorzitter gebracht die me — terecht beschaamd — naar huis brengt.
Dan naar Port-Elizabeth waar Prof. Loubser m'n zorgzame gastheer is. De sfeer van badplaatsen is waarschijnlijk over de hele wereld bijna hetzelfde,

maar de Indische Oceaan geeft er wel een eksotisch tintje aan, zoals trouwens ook straks in Kirstenbosch zal gebeuren. Ik word vertroeteld als een prins en heb o.a. een gesprek met twee zwarte kollega's.
Het volgende punt is Kaapstad: een totaal andere sfeer, maar dat hadden ze me ook al voorspeld. Prof. Pheiffer is hier m'n engelbewaarder, en hij brengt me over het Kaapse schiereiland in de Plantentuin, naar Kommetjie en Kirstenbosch die me het gevoel geven dat ik in een soort Nederlandse Rivièra ben. Ik ben Jan van Riebeeck op het spoor, de Tafelberg die hij gezien heeft, Groot-Constantia dat z'n opvolger Simon van der Stel gehuisvest heeft. De dag na die prachtige tocht — een zondag — voel ik de eerste Zuidafrikaanse regendruppels, maar ik waardeer regen niet langer als een ellende, maar als een grote zegen. Op de Kaapstadse markt verwacht ik een monumentale regenmeter met daaromheen een grote menigte die geestdriftig juicht, telkens als er weer eentiende mm bij gevallen is. Maar dat valt weer tegen; de mensen hebben blijkbaar toch weer andere zorgen.
De voordracht over "Het naoorlogse geestelijke klimaat in Nederland" in de prachtige Suidafrikaanse Biblioteek, voor het Genootschap Nederland-Zuid-Afrika heeft hier wel een genoeglijk verloop, inklusief een prettige diskussie achteraf. Ik ontmoet zelfs een oudleerling uit Roermond, en besef opnieuw tot wat voor hoge kringen een eenvoudige leraar-Nederlands via zulke relaties door kan dringen, als ie maar oud genoeg wordt.
Dan ga ik met dr. de Stadtler naar Stellenbosch: misschien met z'n honderden witte huizen het mooiste dorp van de wereld. Ik bezoek hier ook het *WAT*, luister heel lang naar die uiteenzettingen van dr. Hauptfleisch en heb dan een bespreking met Prof. Dekker over de mogelijke uitgave van een Nederlands-Afrikaans Woordenboek van vrij beperkte omvang dat studenten en middelbare scholieren goeie diensten kan bewijzen bij het lezen van Nederlandse teksten. We spreken af dat ik een bescheiden deel daarin zal verzorgen, als het ons lukt om een uitgever te vinden.
Ook aan dit verblijf komt helaas weer een eind; ik vervolg m'n Odyssee naar Bloemfontein waar ik onder regie sta van Prof. Gert van Jaarsveld. Ik maak daar een mooie tocht naar Kimberley waar je je in het Wilde Westen waant, waar eind vorige eeuw een mengelmoes geweest moet zijn van fabelachtige rijkdom, zuiperij, hoerderij en Luthers kerkgezang. Ik krijg ook het natuurreservaat Gouden Poort te zien onder leiding van m'n sympatieke gids Dirk, pas gepromoveerd in het vak Lichamelijke Opvoeding waarmee ik levenslang op gespannen voet gestaan heb: ik heb er nooit een eerlijke voldoende voor kunnen halen. Dat wreekt zich nu heel erg. Dirk zegt dat er na een bezoek aan het hotel een bergwandeling voor me geprogrammeerd is, die als voorbereiding een goeie kennis eist van enkele plaatselijke omstandigheden.
Daarom vind je in het hotel tussen de gebruikelijke handelswaar (boeken en kuriosa) een mooie verzameling lesmateriaal; daaronder vier flessen die elk een slang op versterkwater bevatten. Als uitstekende docent zegt Dirk dat

je die goed moet leren onderscheiden: eerst wijst ie op een totaal ongevaarlijke soort die meestal meteen op de vlucht slaat. Dan blijven er drie over, die dat niet doen. Bijt een slang je en ben je binnen drie minuten daarna dood, dan is er geen enkele twijfel meer: dat is een mamba geweest. Leef je na drie minuten nog, dan wordt het moeilijker; je moet nu onherroepelijk naar de dokter, maar daarbij mag je vooral niet vergeten om de slang mee te nemen die je gebeten heeft. Hoe kan ie je anders het goeie tegengif toedienen? Bij een verkeerde keus is alle moeite nog vergeefs geweest. Omdat het gif van de kwaaiste slang binnen een half uur al werkt, moet je binnen die tijd de dokter wel bereikt hebben; het andere gif doet er een uur over.
Keus te over dus. Nu moet de wandeling onherroepelijk beginnen. Ik vind het absoluut moreel verantwoord om achter Dirk te lopen en precies in zijn voetstappen. Nog nooit heb ik van een slang gehoord die twee keer achter mekaar beet; daarvoor zal de gifvoorraad wel te klein zijn.
Al heel gauw blijkt dat klipgeiten en springbokken in de evolutie buitengewoon ver van me af staan. Ik moet nu ook nog het tempo van een gymleraar bijhouden. Gladde rotsen bij de gebruikelijke afgronden bezorgen me kippevel. Ook de grote hoogte speelt me parten: ik krijg hartkloppingen zoals ik sinds de tijd van m'n verliefdheden niet meer gekend heb, ik word kortademig maar dat is volgens Dirk heel normaal bij mensen uit de Lage Landen die hier op 1 900 meter gewoon wat last krijgen van ijle lucht.
De allerergste beproeving is een horizontale smalle wiebelende ladder met losse kettingen als leuning en zonder EHBO-post in de verre omtrek. Voor we die opgaan, vraag ik aan Dirk of we nog terug kunnen, maar dat blijkt uitgesloten zoals ik al gevreesd had. Ik dacht dat ik naar Zuid-Afrika gekomen was om syntaktische en andere voordrachten te houden voor een sympatiek gehoor en met een lekker etentje na afloop, maar nu blijkt de barre werkelijkheid: ik moet een bergwandeling maken als letterlijk hoogtepunt van m'n verblijf hier.
Vlug dus naar Potchefstroom waar Prof. Hans du Plessis voor me zorgt. Ik maak uitgebreid kennis met de Bantoetaal-kollega's en beluister interessante opnames van m'n gastheer. Door een misverstand in de afspraak gaat de reis naar Pietersburg bijna niet door; gelukkig komt alles toch nog op z'n pootjes terecht. Prof. de Vleeschouwer doet een ekstra-inspanning. Het kontakt met een zwarte kampus is erg interessant, maar het duurt helaas te kort.
Ik vlieg terug naar Jan Smuts, waar Prof. Vic Webb me onder z'n hoede neemt. Hier mag ik gelukkig hard werken. Dan ga ik terug naar m'n uitgangpunt: de Unisa waar ik een voorlopig eindverslag uitbreng en vanwaar m'n onwaardeerlijke gastheer Hansie me voor dag en dauw op het vliegtuig naar Zaventem zet, boordevol indrukken die dringend om enige ordening vragen.
In de grote vertrekzaal van Jan Smuts zie ik de eerste non sinds zes weken;

ik hoor haar in haar platte dialekt zeggen dat ze van Diksmuide komt, en ik besef dat er een tijdperk in m'n leven afgesloten is.
Na die opsomming van varianten van m'n grote reis lijkt het nu tijd voor aandacht voor konstanten.
Ik heb heel erg genoten van de overtalrijke, hele rijke en vruchtbare kontakten met de kollega's, ik hoop dat ik hun een klein deel terug heb kunnen geven van wat ik van hun gekregen heb. Overal hebben ze me erg gastvrij en hartelijk onthaald. Voor mijn gevoel duurde dat allemaal veel te kort, maar ik weet uit ervaring dat een gastdocent enkel een verschietende ster moet zijn aan de universitaire hemel, en dat het eigenlijke licht van de vaste sterren moet komen.
De gastkolleges zelf gaven kontakt met de studenten, als ik me goed inspande. Het was vooral in het begin wat moeilijk om dat kontakt met ze te krijgen, maar gaandeweg werd dat beter. (Ik heb het erg op prijs gesteld dat ik aan een paar universiteiten ook buiten de lessen om informeel met studenten kon praten; dat gaf een heel welkom beeld van hun denk- en leefwereld. Ik had nog wel heel veel andere soorten mensen op m'n reis willen leren kennen.)
Maar ik mag niet klagen: door de goeie zorgen van verschillende kollega's heb ik ook buiten de universiteiten veel kunnen beleven. Mevrouw Deudley gaf me de gelegenheid om naar een interessante voordracht van Antjie Krog te gaan, Prof. Pheiffer liet me kennis maken met de uitgever Koos Human, Prof. de Stadtler nam me mee naar een voordracht van Prof. Links van Weskaap, Prof. Réna Pretorius nam me mee naar een boeiend toneelstuk, *Ek, Anna van Wyk* en naar de Gereformeerde Kerk van Pretoria-Brooklyn. Ook het bezoek aan het Departement Afrikaans en Nederlandse Kultuurgeskiedenis was erg interessant (Prof. Nel was daar m'n gastheer). Vooral hier heb ik uitvoerig gepraat met studenten, en die informele kontakten waren erg leerzaam.
Belangrijk en verrijkend waren ook de gesprekken met mr. G. Meihuizen, de Nederlandse konsul-generaal in Johannesburg die ik bewonder om het voortreffelijke werk wat ie hier onder zulke moeilijke omstandigheden doet voor de Afrikaanse én de Nederlandse kultuur.
De materiële omstandigheden waaronder de Afrikaanse kollega's werken, maakten op mij een diepe indruk: de uitrusting van de meeste universiteiten leek me aanzienlijk beter als wat we in de Lage Landen gewend zijn. Maar als ik dat zei, reageerden de meeste kollega's met: "Vergis je niet, het is helemaal niet zo mooi als het allemaal op het eerste gezicht wel lijkt."
Misschien mag ik hier een praktische opmerking maken. In de Lage Landen is een kollege-uur 45 tot 50 minuten, in Zuid-Afrika is het helaas nog korter, nl. 40 minuten. Als de gast-docent — zoals in mijn geval — ook nog een levensloop blijkt te hebben en die is aperitief voor de geestelijke maaltijd die die op zal gaan dienen, dan blijft er voor het eigenlijke eten niet veel tijd over. Voor je goed en wel op dreef bent, moet je je verhaal alweer beëin-

digen, en dat is jammer. In het algemeen pleit ik trouwens — ook in Kortrijk — voor een langer gebruik van gastdocenten: als ze toch een keer de moeite van de lange reis gemaakt hebben, waarom zou je hun aanwezigheid dan niet zo veel mogelijk uitbuiten? Een flink werkprogram eerder een plus- als een minpunt, natuurlijk onder voorwaarde dat het toch al (te?) kleine aantal lesuren niet verder in het gedrang komt.
Zowel in Nederland en Vlaanderen als in Zuid-Afrika zijn veel mensen bezig met politiek te verwarren met wetenschap en kultuur. Als gevolg daarvan zijn de laatste jaren de kanalen tussen Afrikaanse en Nederlandstalige taal- en letterkundigen helaas op veel punten verstopt geraakt. M'n oprechte bedoeling was om tijdens en na m'n bezoek alles te doen om die te ontstoppen. Ik weet niet, in hoever ik daar in Zuid-Afrika in geslaagd ben. Bij meer als één gelegenheid heb ik gezegd dat ik uit solidariteit gekomen was. Ik denk dat we in Zuid-Afrika en in de Lage Landen hard moeten blijven werken om de ellende van de verwaarlozing van tientallen jaren, te boven te komen.
We zijn het erover eens dat het Afrikaanse Nederlands en het Europese Afrikaans (om het zo maar es te zeggen) twee gelijkwaardige varianten zijn van hetzelfde ding. Afrikaners, Vlamingen en Nederlanders zijn allemaal samen erfgenamen en beheerders van eenzelfde Nederlandse kultuur vanaf het begin tot — zeg maar — ongeveer 1900. Dat geldt met name voor de letterkunde en voor de Nederlandse taalkunde. We moeten ons gemeenschappelijke erfdeel samen beheren.
Daarvoor zijn hele grote uitwisselingsprogramma's van mensen en instellingen nodig, en het tij is op dit ogenblik — zacht gezegd — niet erg gunstig daarvoor. Maar we moeten doorzetten: alle beetjes helpen. Ik probeer op verschillende plaatsen nuances aan te brengen in de manier waarop vooral Nederlanders tegenwoordig over Zuid-Afrika denken, en omgekeerd hoop ik dat ook de Afrikaners politiek zullen leren scheiden van wetenschap en kultuur, en het Nederlands geleidelijk aan in hun onderwijs de plaats zullen geven die een grote levende erfenis verdient.
Een uitstekende passiewe kennis daarvan bij middelbare scholieren lijkt me een haalbare kaart. Dat verstevigt uiteraard de konkurrentiepositie van het Afrikaans tegenover het Engels: je schrikt als je het kleine hoekje van de Zuidafrikaanse boekhandel ziet, waar nu es géén Engelse maar enkel Afrikaanse boeken staan. Op het gebied van grote naslag-werken kan het oude Moederland heel veel leveren dat gelijkwaardig is aan het Engels, in letterkundig opzicht eveneens. Hier liggen onbenutte kansen, maar ik denk dat de Afrikaanse tv hier hard zal moeten helpen. Erg welkom zou een verdubbeling van het aantal zenduren zijn, als een paar daarvan besteed zouden kunnen worden aan gesprekken in langzaam en duidelijk gesproken Nederlands. De praktijk aan de universiteiten heeft geleerd dat een korte wenperiode van een kwartier bijna alle problemen van verstaanbaarheid oplost. Omgekeerd geldt vrijwel hetzelfde, al is de vervanging van *ui, uu* en

eu door *ei, ie* en *ee* voor Nederlandse oren een belemmering voor het verstaan. Bij de verhouding tussen het Afrikaans en het Engels ben ik getroffen door de grote vastberadenheid waarmee David tegen Goliat vecht. De verafri-
de grote vastberadenheid waarmee David tegen Goliat vecht. De verafri-
kaansing van talloze Engelse termen is meestal uitstekend geslaagd, maar bewonderenswaardig is vooral ook de mate waarin de mensen de Afrikaanse woorden zijn gaan gebruiken: *hyser, kroeg, rekenaar, skakel, gestremdes* enz. enz. zijn maar enkele gevallen, waar de Nederlandstaligen een voorbeeld aan zouden kunnen nemen. Misschien zijn enkele harde akties tegen halsstarrige onwil van Engelstalige zakenlui nodig, voor Koning Klant ook hier overal z'n moedertaal kan gebruiken.
Een heel plezierig gezelschapsspel van Afrikaanse en Nederlandse taalkundigen is het zoeken naar kleine vorm- en betekenisverschillen tussen de twee talen. De voorbeelden zijn overbekend: *verstandstand/verstandskies, pad/weg, paadjie/pad, stoot/duwen, uit die vuis praat/voor de vuist spreken* enz.
Daarmee komt een tweede favoriet taalkundig onderwerp op de proppen: de studie van de talloze bakermatten van het Afrikaans. Gesprekken met kollega's hebben laten zien dat hier een heel ingewikkeld en uitgebreid studieterrein ligt waar groepen Afrikaanse en Nederlandse taalkundigen samen moeten werken. Misschien is er t.z.t. wel een tijdschrift nodig dat enkel studies over dit hele moeilijke probleemkompleks publiceert!
Aan het eind van m'n verslag bedank ik graag alle mensen die m'n reis van vijf en een halve week door Zuid-Afrika tot een onvergetelijk avontuur gemaakt hebben. Allereerst de Direkteur van de Unisa die me uitgenodigd heeft, en Hansie Botha die hem dat ingefluisterd heeft en die bovendien een enorme hoop ondankbaar organisatiewerk verzet heeft en my verschillende dagen gastvrij in z'n huis ondergebracht heeft. Verder alle kollega's die ik niet met name durf te noemen, omdat ik dan het risiko loop dat ik er vergeet (ik heb alleen in elke plaats m'n gids met name genoemd). Ik heb in die weken meer als in de hele rest van m'n leven de verzen van Karel van de Woestijne willen variëren: "Zuid-Afrika, o welig land waar we zijn als genoden aan rijke taaflen". Ik heb de Afrikaanse keuken in talloze varianten — ook in de sobere miliepap — hoger leren schatten als de vaderlandse.
M'n bezoek is een geweldige ervaring geweest: ik kwam uit een klein maar dicht bevolkt taalgebied van 20 miljoen mensen in een heel groot land waar je bijna overal terecht kunt met dat Nederlands. Dat is een geweldige ervaring waar zelfs een eenvoudige taalkundige nauwelijks woorden voor vindt.

Na aanleiding van Ia van Zyl se resensie (*Tydskrif vir Letterkunde*, Mei 1985) het die redaksie 'n antwoord van Marianne de Jong ontvang:

In 'n resensie van Charles Malan se *Letterkunde en leser* teken Ia van Zyl beswaar aan teen my kritiese interpretasie van Riffaterre se semiotiese teks-

model in *Semiotics of poetry* (London 1978). Die beswaar lui dat die leser nie as "rituele nadanser van 'n gegewe vorm" (my woorde) beskou kan word nie in die lig van die retroaktiewe, hermeneutiese leeswyse wat deur Riffaterre gepostuleer word as eintlike resepsie van die "significance" van die literêre werk ná 'n aanvanklike mimetiese of "heuristiese" leeswyse. Dit, asook my stelling, nl. dat Riffaterre se model slegs een matrix en wesenlik slegs een interpretasie vir die teks toelaat, word as oorvereenvoudiging bestempel. Net na die aanhaling deur Ia van Zyl ter illustrasie gebruik, op p.6 staan die volgende: "The text is in effect a variation or modulation of one structure — thematic, symbolic, or whatever — and this sustained relation to one structure constitutes the significance. The maximal effect of retroactive reading, the climax of its function as generator of significance, naturally comes at the end of the poem; poeticalness is thus a function coextensive with the text ..." In dieselfde hoofstuk beskryf Riffaterre self die leesproses soos volg: "Significance is, rather, the readers praxis or transformation, a realization that is akin to playing, to acting out the liturgy of a ritual — the experience of a circuitous sequence, a way of speaking that keeps revolving around a key word or matrix reduced to a marker ..." (p. 12). Riffaterre se teks is daarop afgestem om teksgeslotenheid mbv 'n semiotiese teksbeskrywing te demonstreer, 'n strukturele geslotenheid wat intertekstualiteit markeer en leseraktiwiteit streng reguleer. Die talle ontledings in *Semiotics of poetry* spreek duidelik hiervan: die semiotiese proses "in the readers mind" is teksbehoudend.

Die "oorvereenvoudiging" moet by Riffaterre lê, waar dit nie as oorvereenvoudiging nie, maar as 'n problematiese teenstrydigheid in *Semiotics* aan die hand van poststrukturalistiese literatuurteorie duidelik word. Terwyl Riffaterre intertekstualiteit en die disseminasie van die teks in 'n "galaxy" (term van Barthes) van kodes skyn te beskryf en daarmee die self-dekonstruerende tendens van die literêre teks teoreties skyn te benader, weerspreek sy eie model hierdie implikasie. Die reduksie van die teks tot een matrix, oënskynlik mbv die onderskeid tussen oppervlakte- en dieptestruktuur beskryf, 'n matrix wat homself deur prosesse van "expansion" en "conversion" (ibid., p. 47 e.v.) tot teks maak terwyl dit self versweë bly, verseker vir die model 'n outonome teks as basis. Die hermeneutiese leesaksies bly antwoorde op spesifieke vrae in die teks en berus op die geloof dat 'n uiteindelike "signifié" vir die teks vindbaar is.

Resipiënte van Resepsie-estetika word soms mislei deur die skynbare vryheid van die leser wat dié skool teoreties probeer fundeer het. Teoreties het hierdie poging misluk omdat 'n ontwykende maar "wetenskaplik" aanwysbare kernstruktuur die grondslag van sy lees en interpretasie bly. In dié sin stuur *Semiotics* op "een interpretasie" af.

Die kritiese resepsie van (Afrikaanse) literêre teorie kan net verwelkom word, maar net so seer resensies wat debatspunte duidelik open.

Dr. Ia van Zyl reageer soos volg:

Marianne de Jongh se antwoord op my beswaar teen wat sy noem haar "kritiese interpretasie van Riffaterre se semiotiese teksmodel in *Semiotics of poetry* (London 1978) — in Charles Malan se *Letterkunde en leser* (Butterworth 1983) — vra om 'n aantal regstellings.
De Jongh sê: "(Van Zyl se) beswaar lui dat die leser nie as 'rituele nadanser van 'n gegewe vorm" (my woorde) beskou kan word nie in die lig van die retroaktiewe, hermeneutiese leeswyse wat deur Riffaterre gepostuleer word as eintlike resepsie van die 'significance' van 'n literêre werk ná 'n aanvanklik mimetiese of 'heuristiese' leeswyse."
Laat ons net eers na hierdie stelling kyk. De Jongh laat die belangrikste woord waarteen ek in haar oorspronklike uiteensetting in Malan (red.) (1983: 48) besware gehad het, hier buite rekening. Ek verwys hier na haar herhaaldelike gebruik van die woord "reduseer" met 'n duidelik negatiewe betekenis. Haar oorspronklike stelling het soos volg gelui: "Sy (Riffaterre se — I.v.Z.) interaksiemodel *reduseer egter* (my kursivering — I.v.Z.) die leser tot rituele nadanser van 'n gegewe vorm". Sy beweer verder (*loc. cit.*) dat Riffaterre se model "die terrein van teksvoorskriftelikheid (demonstreer), die enigste konstante gegewe, naamlik betekenis *gereduseer tot* 'n semiotiese raamwerk." Hierop volg De Jongh se vermoede dat "(a)s die vaste of bepaalde betekenis van 'n teks, soos deur Riffaterre gepostuleer, beteken dat die leser soos 'n rituele danser van homself weggevoer word, dan kan die teks beswaarlik werklik bewussynsinhoud word" (*loc. cit.*)
Ek meen nie dat die leser of die leseraktiwiteit enigsins gereduseer word as die leser die aanwysings van die teks volg nie (hemel behoede!). Inteendeel: as die leser die goiflengte waarop die skrywer beweeg, dermate snap dat hy in staat is om die meesal verhulde teksaanwysings *volledig* te begryp, is hy eers werklik in staat om wat die skrywer wil oordra — die kommunikatiewe boodskap — *volledig* sy eie, d.w.s. *volledig* tot bewussynsinhoud te maak. As hy bepaalde teksaanwysings miskyk — nie snap nie — kan die senderboodskap hom nie volledig bereik nie en kan dit nie groei tot werklike bewussynsinhoud nie. Om te metaforiseer: as 'n kerklike Nagmaalganger die brood en die wyn volgens die voorgeskrewe ritueel inneem, beteken dit dan dat dié brood en wyn nie volledig tot bewussyns- dus religieuse inhoud kan word nie? As die konsertpianis in 'n besielde vertolking hou by die voorgeskrewe note van die komponis, het sy vertolking dan gefaal?
Vir 'n teks om volledig bewussynsinhoud te word, beteken m.i. nie dat 'n *nuwe*, eie teks geskep moet word nie, bloot dat die *bestaande* teks so *volledig* moontlik begryp moet word. So word senderervaring en ontvangerservaring 'n werklik gedeelde ervaring, en kan 'n kreatiewe gesprek tussen sender en ontvanger ontwikkel *op grond van* hierdie gedeelde ervaring. In híérdie gesprek kan die leser dan na vrye behoefte die volle teuels gee aan sy selfgekreëerde danspassies. Maar éérs moet die teks toegelaat

word om *volledig* te spreek d.m.v. die leser se bereidheid tot volledige resepsie, of laat ons dan maar sê tot 'n so volledig moontlike resepsie, omdat werklik volledige resepsie seker nooit werklik moontlik is nie.
De Jongh gebruik verder die volgende aanhaling uit Riffaterre ter stawing van haar argument: "The text is in effect a variation or modulation of one structure — thematic, symbolic, or whatever — and this sustained relation to one structure constitutes the significance. The maximal effect of retroactive reading, the climax of its function as generator of significance, naturally comes at the end of the poem; poeticalness is thus a function coextensive with the text ..."
Hierdie aanhaling sluit presies aan by my interpretasie dat Riffaterre die leesproses as skeppende avontuur beskou, die leser se nadansery as deel van die skeppende *spel* met die teks. En hierdie spel word volgehou *tot aan die einde van die teks*. Eers dan word die volle draagwydte ("significance") — wat méér is as die volle betekenis — van die teks duidelik. En dan ook slegs as die leser daarin kon slaag om met die ingewikkelde voorgeskrewe passies — wat dikwels op implikasie eerder as eksplikasie berus — by te hou deur sy vermoë tot volledige begrip en skeppende meelewing.
Die skeppende aandeel van die leser in hierdie proses is nie duidelik uit De Jongh se foutiewe aanhaling uit Riffaterre nie. Ek kursiveer telkens die foutief aangehaalde gedeeltes en gee die korrekte teks tussen hakies: "Significance is, rather, *the readers praxis or transformation*, (the reader's praxis of transformation), a realization *that is akin* (that it is akin) to playing, to acting out the liturgy of a ritual — the experience of a circuitous sequence, a way of speaking that keeps revolving around a key word or matrix reduced to a marker". Ek meen dit is duidelik dat die korrekte aanhaling 'n veel meer aktiewe rol aan die leser toeken as die foutiewe aanhaling. Die woordjie "rather" aan die begin van die aanhaling verwys terug na 'n belangrike sin wat soos volg lui: "Significance, *and let me insist on this*, now appears to be *more* than the total meaning deducible from a comparison between variants of the given. *That would only bring us back to the given, and it would be a reductionist procedure* (Riffaterre 1978: 12; my kursivering — I.v.Z.). As die leser dus bloot sou lees wat geskryf staan, sou 'n mens kon sê dat die leser *gereduseer* word tot nadanser, soos De Jongh dit sien. Riffaterre maak dit egter hier m.i. baie duidelik dat die kreatiewe leesproses geensins die leser reduseer nie, maar dat dit die *aktiewe* proses van "playing" en van "acting out" behels.
De Jongh maak ook tereg melding van die feit dat ek haar stelling dat Riffaterre se model slegs een matriks, slegs een interpretasie vir die teks toelaat, as 'n oorvereenvoudiging beskou.
Dit is wel so dat elke letterkundige werk herlei kan word tot een, of soms meer, matrikssinne ('n mens moet steeds in gedagte hou dat die bron waarna De Jongh verwys, dit uitsluitend het oor die poësie as letterkundige genre). Die matrikssin is egter nie 'n geëksplisiteerde gegewe in die let-

terkundige werk nie. Dit moet deur die skerpsinnigheid van die leser uit die werk *afgelei* word. Hoewel elke leser dus hierdie herleiding doen (soos die tema van 'n werk daaruit afgelei word), kan lesers se matrikssinne en dus hul interpretasies onderlinge graduele verskille toon. Ek haal onder meer Riffaterre self in hierdie verband aan: "The structure of the given (from now on I shall refer to it as the *matrix*) ... like all structures, is an abstract concept never actualized per se: it becomes visible only in its variants ..." (Riffaterre 1978: 13). Riffaterre eindig sy boek deur daarop te wys dat die leesproses steeds 'n skeppende avontuur bly en dat interpretasie nooit finaal kan wees nie: "But reading is also unstable, and interpretation is never final, because the text cannot be corrected or amended, and the ungrammaticalities (hou in gedagte dat R. dit het oor die poësie — I.v.Z.) however revealing they may be, however hermeneutically indicative, are still an obstacle ..." (*ibid.*: 1965), en: "The reader's *manufacture* of meaning is ... a seesaw scanning of the text, compelled by the very duality of the signs ... This seesawing from one sign value to the other, this alternating appearance and disappearance of significance ... is a kind of semiotic circularity characterizing the practice of signification known as poetry. In the reader's mind it means *a continual recommencing, an indecisiveness* resolved one moment and lost the next with each reliving of revealed significance, and this it is that makes the poem *endlessly rereadable and fascinating*" (*ibid.*: 168).

Die laaste gedeelte van De Jongh se betoog waarin sy dit het oor die "problematiese teenstrydigheid" in *Semiotics* ... self, sou ek graag as begin van 'n nuwe gesprek wou sien indien De Jongh eers sou inwillig om wat sy in dié paragraaf sê, effens meer gemotiveerd te stel. Sy gebruik bv. twee keer die woord "skyn" en een keer die woord "oënskynlik" wanneer sy dit oor hierdie innerlike weerspreking het. Miskien kan sy ook duideliker stel *presies* wat sy bedoel met die volgende sin: "Die reduksie van die teks tot een matrix ... verseker vir die model 'n outonome teks as basis." Is De Jongh verder van mening dat géén *signifié* vir die teks vindbaar is nie, of slegs dat geen *volledig* definieerbare signifié vindbaar is nie? Loon dit nogtans om na 'n so volledig moontlike *signifié* te soek? Indien nie; waarom lees? Verder: indien 'n "ontwykende maar 'wetenskaplik' aanwysbare kernstruktuur" nie as die grondslag van lees en interpretasie beskou kan word nie, hoe sien so 'n grondslag wél daar uit?

Die Windhoekse Onderwyskollege

H.S. van Blerk word sewentig

Die bekende Afrikaanse skrywer, H.S. van Blerk het op 27 November 70 jaar oud geword. Om dié geleentheid te herdenk, het die uitgewery *Juventus* 'n klein geselligheid vir die skrywer in 'n bekende Johannesburgse hotel gereël waarby prof. P.D. van der Walt van die Potchefstroomse Universiteit 'n kort oorsig en waardering gegee

het oor die skrywer se werk en gewys het op sy belangrike bydrae tot ons letterkunde.
'n Leergebonde eksemplaar van die skrywer se jongste jeugroman: *Die edelvalk van Donkerkruin* wat by *Juventus* verskyn het, is deur mnr. Gert Basson, hoofbestuurder van die uitgewershuis aan mnr. Van Blerk oorhandig. Hier volg 'n uittreksel uit prof. Van der Walt se toespraak:

By geleentheid van hierdie baie gepaste en welverdiende viering van wat mens 'n jubeljaar in u lewe kan noem, wil ek nie probeer om 'n literêrwetenskaplike waardebepaling, selfs karakteristiek of oorsig van u skryfwerk te gee nie. Dít hoort tuis in 'n ander verband, nl. in 'n akademiese geskrif.
Ek wil graag, in aansluiting by die gevoel en geneentheid van u baie vriende (en daarby moet mens uitgewers insluit, want van uitgewers moet 'n mens sê wat van die "hot dog" gesê is: "The noblest of all dogs is the hot dog — it feeds the hand that bites it") uit my hart praat as 'n leser van u boeke, een van die veles, en so uitkom by die heel eerste gewaardeerde eienskap van u verhaalkuns: die egtheid daarvan, die opregtheid waarmee u skryf. U is tot ons groot vreugde en agting *'n egte en eerlike woordkunstenaar*, 'n totaal onpretensieuse storieverteller, geheel ongekunsteld. En daarmee bedoel ek nie kunsloos, onkunstig nie — inteendeel.
Want, en dit is my tweede opmerking, *u skep eie ervaring, waarneming, lewensinsig óm tot kuns*, verhaalkuns wat besonder pakkend en toeganklik is. Met ander woorde, u opregtheid is geen onverkapte bieg of blote mededeling, selfs outobiografie nie; u gebruik deurleefde stof en ervaring en vorm dit om, struktureer en klee dit in tot verhaalkuns.
En dit is mos die wese van goeie woordkuns: daardie graan van die lewe wat omgestook word tot die jenewer van poësie, in die woorde van Marsman, die "side-lights" van die skeppende verbeelding waarvan ons eie M.E.R. gepraat het.
Die derde opvallende aspek van u verhaalkuns, benewens hierdie integriteit en ontwyfelbare kunstigheid daarvan, is *dat u steeds 'n goeie storie vertel*, geloofwaardige mense skep teen 'n interessante agtergrond, dat u 'n eie styl en aanslag het. Maar ek wil beklemtoon dat u ten regte 'n sterk epiese kern gee, meestal 'n spannende storielyn. U het dus nie allerlei foefies van struktuurtegnieke en duistere verwysings nodig om as bykomstige pro nutro vir 'n skamele verhaaldis te vergoed nie.
En vierdens dek daardie verhaalstof 'n wye spektrum: die intrige, die storiemense, tydruimte, styl en genre. Naas bv. die sketsmatige humor van iets soos *Los donkies*, die tragiek en spanning van *Kas Plesie se hartseerdae*; daar is verhale vir volwassenes en kinders, soos die onlangse pragwerk, *Die edelvalk van Donkerkruin* — wat ek terloops sterk wil aanbeveel vir 'n kreatiewe of dinamiese vertaling, bv. in Engels.

U het verhaalmatig op verkennende wyse nuwe terreine betree, as't ware van binne uit belig, soos die lewe van die mynwerker, die ter dood veroordeelde in die tronk — u "reën van erbarming", soos een van u boeke heet, het geval op aarde wat tot op daardie stadium ongebraak gelê het in ons verhaalkuns. U het ons laat besef wat die volle implikasie is van die Totius-aanhaling wat u in 'n ander werk as titel gebruik: waarom "die winddreun diep is" in die mynhoopstad. U het besef, dalk intuïtief, omdat u 'n gebore verteller is (al kos dit ook hoeveel skoling en oefening om goed te skryf), dat 'n goeie storie ook *interessant en betroubare inligting* moet verskaf, die leser se kennis moet verryk. En ook dat 'n goeie roman meer as inligting gee, dat dit 'n probleemgebied betree, bv. ekonomies, sosiaal — dat só aan die verhaal 'n algemeen geldige ideële dimensie gegee word.
In die sesde plek wil ek *u arbeidsaamheid* noem: u het baie geskryf, en dis harde werk. U het dus nie net sewentig jaar oud geword nie, maar u kan iets daarvoor wys: u het 'n agtenswaardige oeuvre tot stand gebring. Natuurlik is daar hier en daar 'n "bantom" — om weer na een van u boektitels te verwys —, maar in hoofsaak is dit "blomme". U is 'n populêre skrywer sonder om 'n prulskrywer te wees, en dit wil gedoen wees. En al het u dosyne boeke op u kerfstok, *het u nie u eie epigoon geword nie*, d.w.s. nie in selfherhaling verval nie. U werk is vir my sinnebeeld en voorbeeld van wat *goeie populêre verhaalkuns* behoort te wees: interessant, iets besonders — bevatlik vir die gemiddelde leser, maar ook goed genoeg vir die kieskeurige, selfs nie te moeilik of oninteressant vir die gemaksugtige leser nie, vol afwisseling van boek tot boek. U het u deel gedoen om Afrikaans vir die gewone man leesbaar te hou.
In die sewende plek: U het dikwels, meestal, oor die ongekunstelde, selfs *eenvoudige, Afrikaner* geskryf, maar u het nooit van hom 'n karikatuur gemaak nie. Humor, ja, egte humor het u ontlok, want u kén daardie mense, u het hulle lief as u aanleidinge en skeppinge; u laat hulle essensiële menslikheid met deernis en begrip blyk, soos daardie onvergeetlike Swaer Henerik wat koue vat as hy sy voete was, Oom At Slinters of Oom Joppie Rotter wat diepsinnig na aanleiding van die oorlamse mak touleierbobbejaan Doors redeneer: "'n Witmens het 'n siel; 'n Senees het 'n sjees, maar 'n bobbejaan!".
Bowendien is u karakters, selfs die skelmriges, basies eerbare mense — en daarvan hou ons as lesers: dat 'n verhaal ons, temidde van die ontsenuende en bedreigende alledaagse werklikheid, darem verseker dat die goeie tog nie kleingekry word nie, dat die bose in die laaste instansie nie oorwin nie. Ons dank u vir u *positiewe en gelowige lewenshouding.*
Ten slotte: Ek ken nie die verkoopsyfers van u boeke nie, maar ek weet dat u werke in wye kring gewaardeer is en nog word; ek weet ook dat hulle soms met effens ontoepaslike literêre maatstawwe beoordeel is, maar 'n outentieke en integrale skrywer soos u skryf in die eerste plek (maar wel tog ook) "nie vir geleerdes", soos Van Wyk Louw een van sy toneelstukke

genoem het. Vandag gaan daar 'n geroep op om wat genoem word "*goeie gewilde prosa*", en daarom wil ek dit hier as agste punt benadruk *dat u in dié opsig u tyd ver vooruit was.* Deesdae se leeshongeriges moet maar 'n skoot met u boeke gaan kennis maak. Want nie net is u boeke goed en toeganklik nie, hulle is ook nie onherroeplik gedateer nie, al het die eerstes ook meer as drie, vier dekades gelede ontstaan.
Mag u grootste verjaarsdaggeskenk vir hierdie nuwe lewensjaar wees dat daar onder u eie mense en in wyer kring 'n herleefde belangstelling in H.S. van Blerk-boeke sal wees, dat ons huidige geslag lesers, noudat hulle oë oopgemaak is deur Dalene Matthee en ander soos Petra Müller, die leesvreugde sal ervaar wat ons aan u werke het.
En mag u nog lank leef om dié vrug op u lewenstaak te geniet, en ek en u vriende en lesers het alle rede om so te glo, want u is — in die taal van die psalm wat van 70 en 80 jaar praat — "seer sterk".
Dus veels geluk, dankie vir mooi verhale, sterkte vir nóg toegewens — onthou Vondel was 80 toe hy sy beste en rypste drama geskryf het. Mag ryke seëninge uit Sion u bedou, H.S. van Blerk.

Renske Bornman oorlede

Dr. Renske Bornman, lid van ons Skakelredaksie, is op 2 Januarie 1986, op haar verjaardag, saam met haar man, mnr. A.J. Bornman, in 'n motorongeluk oorlede. Hul enigste kind, Koen (20 maande oud ten tye van die ongeluk), het die ongeluk oorleef. Dr. Bornman was die jongste dogter van dr. A.J. Koen, voormalige Direkteur van Onderwys in die Transvaal, en mev. Koen.
Dr. Bornman was senior lektrise in die Departement Didaktiek aan die Universiteit van Suid-Afrika, waar sy ook die grade M.Ed. (1982) en D.Ed. (1984) behaal het. Sy het egter haar studies aan die Universiteit van Pretoria begin, waar sy as assistent en later junior dosent aan die departement Afrikaans verbonde was, en in 1973 die graad M.A. (cum laude) behaal het met die verhandeling "Die verteller in Etienne Leroux se *18·44* en *Isis ... Isis ... Isis.*" ('n Gedeelte daarvan is as artikel in die *Tydskrif vir Letterkunde*, XIV: 2, p. 32—40, gepubliseer.) Sy het ook 'n B.A.-Honneurs in Frans aan die Universiteit van Natal, waar sy twee jaar lank dosent in die departement Afrikaans-Nederlands in Durban was, behaal. Ten tye van haar dood was sy besig met die B.A.-Honneurs in Sielkunde.
Dr. Bornman se liefde vir en belangstelling in die Afrikaanse taal en letterkunde en die literêre teorie het steeds in die sentrum van haar akademiese belangstelling gebly. Haar M.Ed.-verhandeling, "'n Pedagogiese besinning oor die keuse van Afrikaanse voorgeskrewe werke vir skoolgebruik" het indertyd opnuut 'n prinsipiële gesprek oor voorgeskrewe werk geopen, wat wye belangstelling gewek het. Ook met haar D.Ed.-proefskrif "Eenheidskoördinate vir die onderrig van Afrikaans"

het sy 'n uiters belangrike bydrae gelewer — 'n vakgenoot het na dié proefskrif as 'n "model in sy soort" verwys.
Vir die *Tydskrif*-redaksie was dr. Bornman 'n baie waardevolle klankbord en raadgewer; sy het 'n skerp kritiese sin besit waarby die liefde vir 'n saak nooit verlore gegaan het nie. Die redaksie sal dit met groot dankbaarheid onthou.

E.B.

Nuwe Skakelredaksielid

Henning Pieterse, van wie daar al heelwat poësie e.a. bydraes in die *Tydskrif vir Letterkunde* verskyn het, is vanaf hierdie uitgawe tot ons Skakelredaksie toegevoeg. Hy is tans dosent in die departement Afrikaans en Nederlands van die Universiteit van Suid-Afrika.

Boekbesprekings

Prosa

Vir onskuldiges deur Frans Coetzee, Hermit-uitgewers, 1985, R7,50 + AVB.

In die voorwerk van die bundel word aangedui dat dit "nie vir letterkundiges" is nie. Dit maak dit moeilik om 'n mening oor die boek uit te spreek, aangesien die aard van die tekste sodanig is dat hulle beslis ook die "gewone" leser in die duister sal laat! Op die agterblad is 'n foto van die skrywer hangende (aan sy voete) deur 'n gat in die plafon — d.w.s. onderstebo — terwyl 'n feitlik onsigbare vriend hom in dié ongewone posisie stut. Die foto gee 'n aanduiding van die onderstebo, bisarre wêreld wat hier in teks ná teks na vore kom.
Steeds op die agterblad vind die skrywer dit nodig om die leser baie duidelik aan die hand te neem met die volgende verduideliking: "Hierdie verhale tipeer ... aspekte van die moderne mens in sy voortdurende keusemaak, waar hy, onwetend, sy emosies onderdruk, omdat hy geleer is om koud intellektueel te kies. Dis dikwels 'n bisarre wêreld, 'n wêreld waarin 'n mens soms lagwekkend snaaks optree, en waar die bonatuurlike en die onderbewuste met 'n mens klimtol speel." Hy rig ook dié versoek: "Moenie ontsteld raak en my verhaalmense veroordeel nie, hulle weet nie wat hulle doen nie; moet hulle asseblief nie navolg nie — onthou dis maar net stories."
Die skrywer het 'n heerlike sin vir die bisarre, 'n verbeelding wat nie vir Roald Dahl hoef terug te staan nie en 'n beheerste tong-in-die-kies styl, wat goed pas by die inhoud van die tekste. Hy maak minder toegewings aan die leser as bv. Dahl in dié sin dat die tekste — in aansluiting by die sfeer van die verhale — nie op maklike wyse sluit nie.
Soms maak die tekste nog 'n ietwat onbeholpe indruk. Ek noem enkele voorbeelde: In "Die nuustreffer" wil die gebeure — selfs op die bisarre vlak waarop hulle beweeg — nie oortuig nie. Die probleem, soos in enkele van die ander tekste, is dat die gebeure hier ook op realistiese vlak beweeg, en *op hierdie vlak* enigsins naïef aandoen. Dit geld hier veral die slot van die verhaal. In "Geboorte" lyk die gegewe van die man wat by 'n chevron verbyjaag in die waan dat dit die agterkant van 'n bus is darem te veel na 'n afgesaagde grappie. Die oorgang van die realistiese na die nie-realistiese is hier ook enigsins lomp hanteer.
Dit is miskien deurgaans die oorsaak van 'n gevoel van effense onbehae wat 'n mens by die lees van heelwat van die tekste ondervind — dat hulle terselfdertyd op realistiese én op nie-realistiese vlak wil beweeg en dan tussen twee stoele deurval. Dié beswaar geld egter nie al die tekste nie. In

"Kom braai saam vleis", "Skaakmat" en "Die kombuistee" word die bisarre met finesse in die verhale geïntegreer.
"Vir onskuldiges: Dood van 'n individualis", van waar die titel van die bundel kom, beweeg op realistiese vlak en het min substansie.
Maar miskien moet 'n mens liewer nie verder uitwei nie. In 'n wêreld waar stories "maar net stories" is en waar letterkundiges by voorbaat uitgesluit is, moet jy jou plek ken!

W.F. van Rooyen, *Die groot eier van Aghwibib*, Perskor, 1985, 97 pp. Prys nie vermeld nie.

Wetenskaplike Robert Grüsser wil 'n lewensideaal verwesenlik deur lewe uit 'n reusagtige sintetiese eier voort te bring. Die woestyndorpie Aghwibib, in Suidwes, word gekies vir die volvoering van die projek. Uit Grüsser se dokument, wat vir goedkeuring aan die kabinet voorgelê word, blyk dat die broeiproses een en twintig dae sal duur en dat spesiale veiligheidsisteme sal verhoed dat die kuiken, wat by geboorte dertig metrieke ton sal weeg, buite die voorafbepaalde veiligheidsone sal kan beweeg. 'n Geëlektrifiseerde veiligheidsheining word om die aanleg opgerig om die pasgebore kuiken ná die broeiproses te huisves. Die kom van Aghwibib lyk soos 'n reuseplakkersdorp wanneer mense van heinde en ver, selfs uit ander lande, kom om die skouspel gade te slaan.
Daar is egter ook teenkanting teen die projek. Die FFAC, die Freedom for all Creatures-organisasie, maak beswaar teen die projek en oubaas Greyling, een van die inwoners van Aghwibib, meen die eier gaan "vrotpootjie" op die dorp bring. Hy gaan 'n geheime ooreenkoms aan met Tjon, die idioteseun van Lewies Steyn.
Uit hierdie gegewe ontwikkel 'n kwasi-wetenskaplike roman wat op verhaalvlak betreklik boeiend verloop. Hinderlikhede is die deurlopende gebruik van die verledetydsvorm, 'n oormatige uitstal van wetenskaplike terme en inligting, 'n soms lomp hantering van die taal (spelfoute inkluis), 'n oorgeëksplisiteerde poging om Grüsser en Tjon te toon as teenpole (primitiwiteit teenoor hoogs ontwikkelde produk van die wetenskap) wat eindelik, ná die mislukking van die wetenskaplike eksperiment weens natuurkragte, weer as skepsels teenoor mekaar te staan kom wat tot die basiese vlak van menswees teruggesnoei is. Hierteenoor word daar m.i. te min gemaak van die ironie van Arrie se ontdekking van die tweede kuiken onder die stertvere van sy ontbindende broer (vgl. p. 95).
Aan die positiewe kant moet egter genoem word 'n boeiende vertelstyl met soms dramatiese effekte waar dit beskrywings van die ontwikkelende fetus en die dooie kuiken geld, die half-ironiese uitbeelding van die steriele verhouding tussen Grüsser en sy dom meisie, Amorosa. Pogings tot satirisering bevat te veel eggo's van Etienne Leroux om werklik tot hul reg te kom,

Dit geld bv. die rol van die Damara Arrie en die kroegtonele teen die slot van die roman.

My mense, 'n versameling Afrikaanse kortverhale uitgesoek en met aantekeninge deur P.J. du Toit, Academica, 1985, R4,95 + AVB.

Ek het onlangs in 'n bekende tydskrif gelees dat 'n meningsopname getoon het dat Afrikaans die ongewildste vak op skool is. Dit is 'n onrusbarende toestand wat rampspoedige gevolge kan hê vir die voortbestaan van die Afrikaanse letterkunde. Want lesers van dié letterkunde word op skool gemaak. Prof. Elize Botha het by geleentheid in 'n lesing daarop gewys dat die Afrikaans-onderwyser in die hoërskool in die laaste loopgraaf veg in dié sin dat hy die laaste geleentheid het om van leerlinge wat ná Matriek nie in 'n talerigting gaan studeer nie, lesers van die Afrikaanse boek te maak. Dit kom daarop neer dat in die hoërskool lesers vir Afrikaans gewen of verloor word.
Du Toit se bundel lewer in hierdie verband 'n waardevolle bydrae. Die verhale wat hier byeengebring is, val almal binne die begrips- en ervaringsveld van die hoërskoolleerling — iets wat nie altyd van voorgeskrewe boeke vir dié fase gesê kan word nie. En dat dit wel die geval moet wees, lyk my van die opperste belang. Lesers kan nie gewen word met verhale (of romans, of gedigte) wat nie aan hierdie basiese vereiste voldoen nie. Verder is die verhale in Du Toit se bundel almal *genietbaar* deur hoërskoolleerlinge — eweneens 'n myns insiens lewensbelangrike vereiste vir voorgeskrewe werke in hierdie fase.
Du Toit verdien ook 'n kompliment vir die wyse waarop hy daarin geslaag het om al bogenoemde kwaliteite te verenig met letterkundige kwaliteit, en vir die feit dat hy verskillende periodes uit die letterkunde hier gelukkig onder een dak kon huisves. Hy het selfs die moed gehad om 'n verhaal van M.C. Botha in te sluit!
Hoewel ek nie meen dat die boek slegs, of selfs hoofsaaklik vir niemoedertaalleerlinge bedoel is nie, maak die voorwoord duidelik dat hierdie leerlinge se belange by die samestelling van die bundel vooropgestel is. Vanuit hierdie standpunt gesien, is die feit dat letterkundige terminologie in vereenvoudigde vorm aangebied en by die bespreking van die verhale enigsins onderbeklemtoon word, aanvaarbaar. Ook die feit dat die vrae wat op elke verhaal volg hoofsaaklik op insig en begrip gemik is. Selfs die besprekings, wat in groot mate verduidelikend van aard is, lyk my hier funksioneel. Die samesteller slaag daarin om die vrae wat op die bespreking volg, aanvullend tot e.g. te maak.
Miskien 'n enkele punt van kritiek: Ek sou wou voorstel, anders as wat in die voorwoord gesuggereer word, dat leerlinge oor die vrae besin onmiddellik nadat hulle die verhale tuis gelees het, d.w.s. vóór die klasbespreking plaas-

vind. Alleen só kan tuisleeswerk doeltreffend gerig word en kan letterkundeonderrig werklik heuristies plaasvind. Daar moet steeds gewaak word teen die lepelvoermetode, en selfvind hoef nie afbreuk te doen aan genot nie.

Jan Rabie, *En oseaan (Bolandia 5)*, Human en Rousseau 1985. 128 pp. R12,95 + AVB.

In die voorwerk van die roman word aangedui dat *Bolandia* prosawerke behels oor "ons geskiedenis in die Boland". Vorige romans in die reeks het afgespeel in onderskeidelik 1658, 1730, 1800 en 1966. *En oseaan* speel af in 1824. Nie net omrede hierdie terugsprong in die tyd nie, maar ook uit die aard van die romangegewe wil die roman nie lekker gemaklik in die reeks inpas nie. Die poging van die flapteks om die probleem op te los deur die roman te karakteriseer as "'n blik op die vrese en verlangens van 'n jong land se mense, vergestalt in die behoeftes van 'n klein groepie melaatses" lyk my ietwat vergesog. M.i. sou die roman beter op eie, nie-Bolandia-voete staan.
Die milieu is 'n instituut vir melaatses in die Hemel-en-Aarde-vallei teen 1817. Hemel en aarde is hier ook figuurlik teenwoordig in die natuurskoon van die vallei en die intens-vergeestelikte leiding van eerwaarde Peter Leitner, wat soos Josef van Nasaret ook skrynwerker is, aan die een kant en die aakligheid van 'n siekte wat 'n mens naby die aarde hou aan die ander kant. Menslike verteenwoordiger van hierdie kant is die siniese boekhouer Lukas Wahl, wat van die godsdiens niks wil weet nie. Wanneer die mooi jong meisie Catharina as pasiënt in Hemel-en-Aarde aankom, is sy vol jeugdige geloof. Lukas probeer doelbewus hierdie geloof afbreek, hoewel hy heimlik vol bewondering (later selfs liefde) vir Catharina is. Die oseaan tree ten slotte as katalisator op in hierdie stryd tussen hemel en aarde, tussen geloof en gebrek aan geloof. Derhalwe die gepastheid van die titel. In *En oseaan* het Rabie homself nog nie heeltemal losgemaak van 'n neiging tot oordrywing sowel wat stilering as wat die seleksie van gebeure betref nie. Tog het 'n mens die gevoel dat die personasies in hierdie roman grotendeels toegelaat is om, sonder opsigtelike skrywersmanipulering (soos in vorige Rabie-romans), in eie reg te ontwikkel. Dit geld veral die jong Catharina en die boekhouer Lukas Wahl. Die verhouding tussen die twee word oortuigend uitgebeeld, sodat die leser homself ten slotte kan vereenselwig met sowel Catharina as Lukas se geestesgesteldheid. Die oordrewe klem op die fisiese aakligheid van melaatsheid, soos dit veral tot uiting kom in die uitbeelding van Grootpiet, oorskry egter m.i. die perke van goeie smaak. Dit geld ook die beskrywing van Grootpiet se besoek aan die twee Khoi-vroue en die daaropvolgende genesingsritueel. Dat melaatsheid 'n aaklige siekte is, regverdig m.i. nog nie hierdie vulgêre soort uitbeelding

nie, wat aan sensasionalisme grens.
Rabie weerhou hom in hierdie roman van 'n oorbeklemtoning van die rassemotief en hy laat die romangebeure toe om self te toon hoe die siekes se gesamentlike uitgelewerdheid aan 'n slopende siekte rassegrense onbelangrik maak. In hierdie opsig is *En oseaan* 'n vooruitgang op vorige romans, waar 'n mens dikwels hinderlik bewus was van 'n moraliserende en manipulerende skrywer.

Ia van Zyl

Jeugverhale

Dolf van Niekerk: *Die haasvanger*. Tafelberg 1985.

Na 'n lang stilswye op die letterkundefront kom Dolf van Niekerk met 'n verhaal vir die jeug wat só suiwer is dat dit die leser lank daarna bybly.
Dit pas by die sober voorstelling van die hoofkarakter dat 'n mens nie onmiddellik weet wat sy naam is nie: eers mettertyd word hy Lourens, en nóg later kom sy noemnaam Kiewiet ter sprake. Hy weet immers self nie mooi wie hy is nie; sy jeugjare het hom geen sterk bewustheid van eie identiteit gegee nie. Hy skram weg van mense; selfs as hy vir sy skool begin hardloop, hou hy die meeste van dié dele van die baan waar hy alleen hardloop. Tog, juis omdat hy steeds meer verwerp word deur sy ma, is hy selfgesentreerd — dit vind veruiterliking in die groot aantal sinne wat met *Hy* begin.
Die novelle gaan om verhoudings. Omdat sy pa selde huis toe kom en hy geen warmte by sy ma vind nie, leef Kiewiet in die veld naby die dorp. En juis sy weggekeerdheid verbitter sy ma sodat sy hom nog méér en uiteindelik, in die krisis, finaal verwerp. Hy het sy pa gedwing om die verwydering tussen hom en sy ma te verduidelik en 'n gedeeltelike antwoord daarin gekry dat die man nie tuis was toe hulle dogtertjie oorlede is nie. In die klimaks dwing hy, wat gewoonlik min praat, sy ma om klaar uit te lê: "Tussen hier en Uitkyk lê 'n plaas. Die plaas se naam is Boskop. Daar bly 'n vrou — gaan vra háár"(81).
Die suggestie is daar dat hierdie onwettige verhouding aangeknoop is omdat man en vrou mekaar nie kon vind nie en dat alles daardeur verder befloers is. Kiewiet gaan Boskop toe en sien die vrou en sy pa rustig bymekaar, wat hom laat begryp dat hier liefde en aanvaarding vir hom ook sal wees. Pragtig is die sober slot as die seun met sy tas koers kry "na sy ma toe"(88) — nie sy biologiese ma nie, maar die een by wie hy geestelik sal tuiskom.
Soos die verhouding met sy ma versleg, word sy behoefte aan sy pa groter en vind hy by hom belangstelling vir sy hardlopery, trouens ook aanmoediging. Verder kry sy lewe sin in die skaam maar intense gevoel vir Janet wat sensitief en oortuigend gebeeld word.

Die ontwikkeling van Kiewiet as atleet word met insig gehanteer. Dis oortuigend dat sy ma se onthulling oor die ander vrou in sy pa se lewe sy vermoë om goed te hardloop, aantas — op dié stadium is hy ook nie gereed vir enige fisieke oorwinning nie.
Die novelle se titel wys na die veld, die doodmaak van hase deur ysters, 'n kuns wat Kiewiet uitstekend bemeester. Sy gevoel vir Janet lei daartoe dat hy ten slotte nie meer sy ysters wil gebruik nie: daar is 'n eendersheid tussen "Janet en die warmte van die haas se lêplek"(77). Op 'n dieper vlak wys sy gooi van die ysters na die poging om sy ongelukkigheid en alleenheid as gevolg van sy ma se verwerping te vernietig. Uiteindelik is dit ook nie meer nodig nie, want daar word versoening gesuggereer tussen hom, sy pa en 'ma'.
Persoonlik sou ek 'n stiller ontwerp en 'n hardebandomslag aan hierdie pragtige werkie gegun het.

Dolf van Niekerk: *Karel Kousop*. Tafelberg 1985.

Hoewel twee jong seuns in die fokus staan in dié novelle, sal jeugdiges die werk moontlik meer waardeer as kinders. Die toon is uiters sober, die aanbieding volkome gestroop van enige sweem van melodrama of sentiment. Trouens, onderbeklemtoning word soms byna te ver gevoer.
Soos die titel aandui, handel dit primêr om die Boesmantjie Karel Kousop. Hy word nie direk gebeeld nie, wel gedurig fyn geteken deur die belewenis van die wit seun Gerrit. Só slaag dit juis besonder goed. Karel word deur sy ma na Gerrit se ouers gebring om by hulle te werk gedurende die Tweede Wêreldoorlog, en die leser leer die klein 'skilpadeter' op verskillende vlakke ken deur Gerrit se waarneming en emosies.
Eerstens is daar die ongetemde klein Boesman wat hom nie laat mak maak deur sy omgewing nie. Hy eet eenkant as Gerrit se pa by is, wil aanvanklik nie help baal trap by 'n skeerdery nie, loop weg en sorg vir homself as dit vir hom na die regte ding lyk om te doen. 'n Motief in dié verband is sy slapery in 'n buitekamer: eers glip hy terug daarheen as Gerrit wil hê hy moet by hom slaap. Later móét hy in Gerrit se kamer lê na 'n besering; dan kom 'n nag dat hy aan Gerrit se deur klop en gereed staan "met sy karos in sy hande"(52). Om veiligheidsredes beveel Gerrit se pa die Boesmantjie mettertyd om by sy maat te slaap — "Dis die eerste keer dat my pa sê Karel moet by my slaap"(64).
Daar is tweedens ook fasette van 'n doodgewone seuntjie in Karel. Hy speel saam met Gerrit, aanvaar die uitdaging om in 'n waterpoel te duik, trek arms, trap wol, verkoop groente vir 'n geldjie.
Maar in die kern gaan dit om Karel se verbondenheid aan sy eie mense — by name sy ouers. Hy verlang na sy ma wat hom by die blankes los om daar te werk; as hy vir die eerste keer geld in sy hand kry, wil hy dadelik vir haar 'n

present koop. As die vertraagde Roelfie hom en Gerrit spoeg en Gerrit hom keer om op Roelfie wraak te neem, "slaan en stoei (hy) soos 'n besetene", want volgens sy interpretasie het Roelfie "my ma gevloek"(48).
Aan sy pa is Karel redeloos geheg. Om hom te soek, loop hy 'n eerste keer weg: met sy pa se woede omdat hy al in 'n vorige geslag van 'n kapteinskap beroof is, vind hy nie fout nie. Sy finale wegloop nadat sy pa as moordenaar gevang is, wys op sy magtelose lojaliteit.
Gerrit wat as ek-verteller optree, word in eie reg 'n oortuigende karakter. Hy kan vir Karel lag of ru teenoor hom optree, maar hy is steeds ook gevoelig bewus van sy Boesman-maat en kwel hom as Karel wegraak. Sy liefde vir sy ma en trots op sy pa, en hulle sterk gevoel teenoor hom, vorm 'n skrynende kontras met Karel se verbrokkelde gesinsbande. Die 'ek' ontwikkel ook begrip vir sy maat se behoefte om aan homself en sy eie mense te behoort, en vir die noodsaaklikheid dat hy finaal sy eie koers moet inslaan. Hy vra Karel pertinent om die laaste nag in sy eie kamer te gaan slaap en groet hom: "Ek gaan nie die buitedeur sluit nie, Karel"(74).
Hoewel die verhaal self nie verwikkeld is nie, bevat dit ryk suggestie van die Afrikaner se betrokkenheid by die Tweede Wêreldoorlog, van die plattelander se armoede as gevolg van die oorlog, en van simpatieke menseverhoudings. Dis 'n verrykende werkie dié. By die herlees daarvan sal steeds nuwe vlakke vir die leser kenbaar word.

Louis Kruger: *Donkerboskind.* Tafelberg, 1985.

In die titel van dié jeugboek lê die kern van die verhaal opgesluit: die vyftienjarige Rupert sing nie net 'n liedjie van 'n donkerboskind nie, maar is self so 'n seun wat in 'n donkerbos lewe. 'n Keer droom hy ook van '"n donker, onbekende bos" waardeur hy stap en waar hy huil (p. 35). Sy gedepriveerde bestaan wat hom noop om sy dronklap-pa te vermy, sy sussie Maja self te versorg en hom by 'n straatorkes te voeg ten einde 'n geldjie te verdien, maak 'n somber indruk.
As hoofkarakter maak Rupert 'n stropingsproses deur: hy verloor sy sussie aan wie hy baie geheg is omdat hy haar van baba af grootgemaak het, 'n tyd lank kan hy net nie meer in die straatorkes sing nie, maar tree dan 'n laaste keer, juis ter wille van Majas vóór sy sterf, triomfantelik op. As hy Grootskool toe gaan, moet hy van sy vriende Parrie, Stan en Oupie — lede van die straatorkes — afskeid neem. Selfs as hy later weer sou terugkom, sou niks meer dieselfde wees nie: "Die Grootskool sal hom verander, hy sal nie meer dieselfde wees as hy terugkom nie"(71).
Tog wen hy deur ontwikkeling ook. Hy was eers opstandig omdat sy pa hom en Maja mishandel het as hy dronk is, maar terwyl hy by Maja in die hospitaal waak, besef hy: "... sy opstand teen hulle pa is weg. Hy is ook nie meer bang vir hom nie"(67). En hy vind vrede in sy begrip: "as jy kos het,

het jy nie veel meer nodig nie''(72).
Medekarakters word vlak en vaag geteken; tog kry Maja en Oupie lewe. Maja oortuig as sieklike negejarige meisietjie wat van Rupert afhanklik is en ook vir hom simpatie en begrip gee. Van Oupie dink Rupert: ''Hy lyk na tagtig. Na honderd. Maar hy is nog nie eens agtien nie''(1). Êrens vandaan het Oupie geld geërf wat hy saam met die geld wat die orkes kry, wil gebruik om 'n bouvallige huis te koop. Hy word uit die murasie gegooi waar hy gebly het as dié gesloop word, dus het hy kennelik geen familie nie en sorg maar vir homself. Ten spyte van siekte wat hom plattrek sodat die ander vir hom moet sorg, oorleef hy. Selfs meer as die ander word Oupie 'n voorbeeld van uithou-en-aanhou, waaruit mense in die V'lei se lewens bestaan.
Perspektief is veral dié van Rupert, hoewel die leser die indruk kry dat 'n toeskouer altyd teenwoordig is en 'n bietjie van bo waarneem. Soms verskuif fokalisasie na een van die ander karakters, en die toeskouer tree heeltemal openlik op by Maja se dood: ''Hy kom nie agter dat die monitor verstil en dat haar hand slap en leweloos word nie''(67). As net Rupert dwarsdeur as fokaliseerder opgetree het, sou dit 'n sterker en suiwerder impak gehad het.
Taalgebruik is deurgaans korrek en baie sober, en in dié sin 'betrokke' dat 'n leser dwarsdeur met belangstelling die verhaal volg.
As sodanig is daar min sprake van 'n gebeuregang. Episodes tydens Rupert se laaste weke in die V'lei word gebeeld; daar is nie 'n snelle tempo of dwingende intrige nie. Motiewe bind die verhaal tot eenheid: Oupie wat die laaste geld moet bymekaarkry om 'n huis te koop; Maja wat swakker word, later 'n hartoperasie ondergaan en sterf; Rupert wat wil Grootskool toe gaan, daarteen besluit om liewer vir Maja te sorg en uiteindelik tóg gaan as sy sussie dood is.
Hoewel nooit gemeld word dat die karakters Kleurlinge is nie, lei die leser dit onvermydelik af uit hul name en veral die ontstellende omstandighede van armoede en uiterste verwaarlosing. Indirek word die verhaal 'n seer aanklag teen 'n landsbestel wat sulke dinge toelaat.
Die boek is aangewys as naaswenner in 1985 se Sanlamprys vir Jeuglektuur, 'n toekenning wat hy verdien.

Maretha Maartens: *Die sakmense.* Tafelberg, 1986.
Hierdie verhaal, wenner van die Sanlamprys in 1985, speel in Bloemfontein af, en in Onverwacht, 'n Swart woonbuurt buite Bloemfontein. Veral die atmosfeer van laasgenoemde word met insig en meelewing oorgedra. Die tyd is somer, net voor die Desembervakansie terwyl leerlinge hul eindeksamens skryf.
Dis eintlik 'n dubbelloopverhaal, met duidelike ooreenkomste op dieper vlak. Enersyds belewe Thea haar verlies van 'n oorgeplante nier, met

gevolglike noodwendige gebruik van 'n dialisesak; andersyds ervaar Miriam haar gesin se armoedige omstandighede en haar ma se werk as verkoopster van vrugte en vis onder 'n sakafskorting. Heel verskillende sakke is dus ter sprake, met die raakpunt daarin dat elke dogter dit probeer wen: een deur die voorneme om bo die sak-omstandighede uit te styg, die ander deur so natuurlik moontlik met haar lewe voort te gaan.
Albei karakters leef met leuens saam: die dertienjarige Thea erken nie teenoor haar ouers dat sy haar pilinname gestaak het en dáárom ernstig siek word en 'n dialisesak sal moet gebruik vir die res van haar lewe nie — sy laat toe dat haar ma haar oupa van nalatigheid beskuldig. Die veertienjarige Miriam verkry werk onder die voorwendsel dat sy al mondig is, en 'n keer steel sy blikkieskos omdat haar gesin honger ly. Albei erken in 'n krisisoomblik die leuens, en uit dié belydenis kom versoening en die vooruitsig op verbeterde lewensomstandighede. 'n Teenstelling is dat Thea 'n mooi verhouding met die seun Francois het, terwyl Miriam die bullebak Tau wat by haar probeer aanlê, verafsku.
Die aanbieding is oorspronklik en word met kennis en insig gehanteer. Dis aanvaarbaar dat Miriam deurgaans voorgestel word as sou sy Afrikaans praat — ook tuis en by haar maats — maar dat dit net so vóórgestel word en nie wesenlik die geval is nie, kon tog aangedui gewees het. 'n Sothowoord hier en daar, 'n tipiese Sothomanier van sien en uitdruk sou die verhaal ten goede gekom het.
Korrekte en selfs lewendige en byderwetse tienertaal word gebruik — maar volwassenes se dialoog is hier en daar te boekerig, soos as Oupa sê: "Jy hoor mos sy stem tussen al die ander uitbundige kwettergeluide deur, die lae, besadigde gekoer wat vir Oupa soos 'n altviool in die voëlorkes klink"(32).
Deurgaans word òf Thea òf Miriam se perspektief aangetref. Deur herinneringe word die verlede in die hede ingetrek en dit speel 'n belangrike rol by elk se optrede. In gedagtepraat word soms van derde na eerste persoon oorgeskakel, iets waarvoor die skryfster lief is in haar jeugwerke, en dit slaag goed.
Thea, met wie se belewing die verhaal begin en eindig (hoewel die perspektief aan die slot darem gevaarlik oorkantel na dié van Francois) is die hoofkarakter. Miriam is egter feitlik net so belangrik. Sy en Thea beïnvloed mekaar se handelinge en dis moontlik om met Miriam ook te identifiseer. Van die medekarakters is Oupa die duidelikste geteken; ander is vlak en selfs té plat, soos Thea se pa.
Deur hierdie verhaal word ons jeugliteratuur bevredigend aangevul.

Pieter Pieterse: *Dag van die reuse.* HAUM, 1985.

Aangesien die twee karakters wat in die fokus staan in dié boek sowat

twaalf is, kan sowel ouer kinders as jonger tieners verryk word daardeur. Die verhaal herinner onwillekeurig aan *De kinderkaravaan* van An Rutgers van der Loeff: in laasgenoemde handel dit om 'n uitmergelende tog wat 'n paar kinders in Amerika se pionierstyd deur die berge aanpak; hier moet twee kinders die oorlogsomstandighede in Mosambiek oorleef.
Die skrywer gee blyke van deeglike kennis van die oorloggeteisterde Mosambiek van die laat sewentigerjare en skep 'n ontstellende beeld van verwoesting, lyding en dood waarvan twee kinders die onskuldige slagoffers word. Albei is wees gelaat deur omstandighede. Marié-Elena ontsnap uit 'n bus wat deur 'n landmyn verwoes word en kom op 'n swerftog op soek na kos by Jaoa uit wat in 'n huisie op sy vermoorde pa wag. Later moet hulle verder vlug as die huisie deur soldate vernietig word; steeds moet hulle wegkruip vir die soldate onder leiding van die Nagduiwel. Dis Jaoa, gewoond aan ontberings, wat kos moet vind: eers oorblyfsels van verdroogde groente, later vleis van 'n olifant wat 'n landmyn afgetrap het en kleiner diere wat met 'n mes doodgemaak word of in Jaoa se strikke beland het.
Die verhouding tussen die kinders word oortuigend gebeeld. Daar is ruheid as elk veg om aan die lewe te bly, maar ook 'n groeiende gevoel van verbondenheid sodat dit 'n gesamentlike worsteling en oorwinning word.
Jaoa as hoofkarakter is die seun op wie die fokus meestal gerig word, hoewel ook Elena se handelinge soms gevolg word as hulle nie bymekaar is nie. Werklike direkte belewer word hy nie: die leser bly bewus van 'n volwasse alwetende verteller wat neerkyk en beskryf. Só kan 'n wyer blik op gebeure verkry word, maar 'n meer begrensde fokalisasie sou tog 'n veel intenser impak kon gehad het. Die heel laaste kort hoofstuk waar distansiërend deur die verteller waargeneem word, slaag egter baie goed.
Deur die verhaal ontwikkel die seun as gevolg van die verskriklike omstandighede en sy verantwoordelikheid teenoor die verhongerde meisietjie. Eers wil hy nie 'n vinkie doodmaak sodat hulle iets te ete kan hê nie; later aarsel hy nie om uilskuikens te dood nie. Hy dring eers daarop aan om op sy kleinkindnaam aangespreek te word — Jonjon — al lag Elena hom uit. Teen die slot sê hy: "My naam is nie Jonjon nie. Ek is Jaoa"(85).
Die natuur speel 'n belangrike rol in die verhaal. Steeds is daar die gevaar van slange, luiperds en leeus, en 'n bewustheid van dassies en likkewane wat as kos gebruik kan word. Olifante is ook potensieel gevaarlik, maar Jaoa voel 'n verbondenheid aan veral Nghwazi, die leier van die trop wat in 'n landmynontploffing gewond word: "Die oorlog het alles gevat. Nghwazi is al wat hy uit die verlede oorgehou het om aan vas te klou"(67). Hy help die olifant om weer op die been te kom en weier om hom aan sy lot oor te laat. As die olifant hom oplaas leer vertrou as voorsiener van water, kan hy hulle oor die grens na veiligheid volg.
Dat die Nagduiwel en van sy volgelinge hierdie tog na Suid-Afrika bemerk en tog uit respek nie skiet nie, maar "hulle masjiengewere in 'n formele

saluut voor hulle''(88) hou, is aangrypend. Dit lei na die veelseggende slotsin van die verhaal: ''Dit is die dag van die reuse''(88): nie net die olifante is uiteindelik reuse nie, maar ook, of veral, die kinders wat helde geword het. Die verhaal word chronologies vertel, soms met oorskakeling na die olifante wat deur die verteller in die fokus geplaas word. Dit bring afwisseling, maar versteur tog in 'n mate die strak, realistiese gang.
Taalgebruik het 'n dwingende gang en neig nooit na melodrama nie. 'n Liedjie wat Jaoa eers altyd alleen sing om onsekerheid of 'n verlange na geborgenheid uit te druk, word in die slot saggies deur hom én Elena gesing: dit vorm 'n bindende klein motief deur die werk. Die taal is goed versorg; net een keer word *inmekaar* geskryf as een in plaas van twee woorde (p. 61).
Die sinlose wreedheid en vernietiging van oorlog word deur hierdie jeugverhaal onvergeetlik onder woorde gebring.

Elsabe Steenberg

Nuwe Afrikaanse Boeke: Oktober — Desember 1985

Opgestel deur die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum, Musiek en Toneel (NALN), Privaatsak X20543, Bloemfontein 9300.

Romans

BIERMAN, Ettie. Paul of Paula. Van der Walt. R6,50
BREYTENBACH, Breyten. Boek. Taurus.
BRIDGES, Bel. Liewe Laura. Daan Retief. R7,31
BRITS, Jac J. 'n Vreemdeling in ons midde. H&R. R10,95
BROWN, Tinus. Die een se dood. Van der Walt. R6,50
COMBRINK, Dawie. Stil getuies. Van der Walt. R6,50
DE VILLIERS, Herna. Leon se liefde. Klub Dagbreek. R6,50
DU PISANIE, Sarah. Die rooi duiwel van Rotskloof. Van der Walt. R6,50
— Die woestynplantjie. President. R6,50
DU PLESSIS, Hannah. En toe kom die lente. Van der Walt. R6,50
DU PLESSIS, Hans. Grensgeval. Sagtebanduitgawe. H&R. R12,95
GRIESSEL, Nita. Die lang pad na Gannabosvlakte. Van der Walt. R6,50
HENDRIKS, P.G. Kringe van die draaigras. Perskor.
LAMPRECHT, I.D. Die gyselaars. HAUM. R7,95
LINDE, Engela. Talmende tuiskoms. Daan Retief. R6,95
McCALLAGHAN, Marilee. Soveel drome. Perskor. R6,50
MALAN, Venessa. Mallemeule. Klub Saffier. R6,50
MAREE, Naomi. Die donkerman. Daan Retief. R6,95
MARITZ, Empie. Deur die oog van 'n naald. Klub Dagbreek. R6,50
MARTIN, Wille. Sjampanje-kavalier. Van der Walt. R6,50
MARX, Chris. Godin van die see. Klub Saffier. R6,50
MORGAN, Annelize. Geliefde banneling. Treffer-Boekklub. R6,50
MURRAY, Ena. Die dae van ons nietigheid. Waterkant. R10,60
— En die verlange bly. Tafelberg. R12,50
— Die man met die geel oë. H&R. R11,95
PIETERSE, Annemarie J. Nag van die jakkals. Van der Walt. R6,50
PRETORIUS, André. Die man met die pampoenkleurige skoene. Klub 707. R6,50
PRINSLOO, Mara. Soos 'n lelie. Van der Walt. R6,50
SNYMAN, Adriaan. Die laaste vrees. H&R. R19,95
STEYN, J.C. Die verlore vader. Tafelberg. R18,50
STRYDOM, M. Een keer in 'n leeftyd. Klub Saffier. R6,50
VAN DER WESTHUIZEN, Vincent. Bloed van die bitterbos. Educum.
— Die blou angelier. Educum.
VAN NIEUWENHUIZEN, Jackie. Bloubaai. Van der Walt. R6,50
VAN WYK, Schalkie. Legende van die liefde. Van der Walt. R6,50
VAN ZIJL, Anneke. Nuutgevonden. Van der Walt. R6,50
VENTER, Paul C. Vuur in Eden. Folio. R4,95
VERMEULEN, Renette. Twee harte vir 'n dobbelspel. Klub Saffier. R6,50
VILJOEN, Rachie. Onrustig dreun die branders. President. R6,50

Kortverhale, essays, briewe, ens.

BARNARD, Chris. So onder deur die maan. Tafelberg. R11,50
BOTHA, M.C. Bome van kennis en ander verhale. H&R. R11,95
KOTZÉ, Susan. Uit die newels van die tyd. NGKB. R8,75
MITTNER, Esme. Tuin met die muur om. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R12,50
PHILLIPS, Fransi. Sewe-en-sewentig stories oor 'n clown. Sagtebanduitgawe. HAUM Literêr.
ROODT, Dan. Twee sinne. Stetboek.

STEYN, G. Madder. Ou alleenstaanboom. Sagtebanduitgawe. Lux Verbi. R6,50

Dramas

FOURIE, Corlia. Leuens. H&R. R10,95

Poësie

EYBERS, Elisabeth. Dryfsand. H&R. R10,95
HAMBIDGE. Joan Hartskrif. Sagtebanduitgawe. H&R. R14,95
KROG, Antjie. Jerusalemgangers. H&R. R12,95
MÜLLER, S.F. Ritmes. S.F. Müller.
VAN HEERDEN, Ernst. Die swart skip. Tafelberg. R16,50

Letterkundige studies en kritieke

COLLEGE OF CAREERS. Aantekeninge oor Halfkrone vir die nagmaal. College of Careers. R3,50
— Aantekeninge oor Pylvak. College of Careers. R3,50
MINNAAR. E. Vraag en antwoord. Dl 1-4. S.E. Minnaar. R3,00
MULDER, H.A. Twee wêrelde: opstelle oor Afrikaanse en Nederlandse letterkunde. R2,50
VAN ZYL, Wium. Digters en digkuns: 'n studiegids. Sagtebanduitgawe. Perskor.

Kinder- en jeugverhale

BADENHORST, C.S. Eerste afspraak. Van der Walt. R7,95
BARRIE, Stella. Die sterre voorspel. Juventus. R7,95
BEKKER, Johann. Die aand van Johnnie X. Perskor. R7,95
COETZEE, Frans. Rikus en die ding met die Dukse. De Jager-HAUM.
DU PLESSIS, Lindsay. Seeduiker. Daan Retief. R6,31
ENGELBRECHT, Theunis. Kinders van die Kierangsee. Daan Retief. R5,86
GROVÉ, Henriette. Die verlore skoentjie. Daan Retief.
IMMELMAN, Doc. Die soektog. De Jager-HAUM.
JANSEN, Amelia. Droomlandstories. H&R.
JONKER, Anna *en* HONEYMAN, Keith. Somer van die stormvoël. R8,50
KOCK, Johan. Die besetting van Laerskool Maroela. De Jager-HAUM.
MARAIS, Annalou. Drama in die wildtuin. Sagtebanduitgawe. Fonteine.
NEETHLING, Judith. Rapula seun van die reën. HGKB. R8,25
NIGHTINGALE, Berne. Dom Dienie Heks. Daan Retief. R6,86
PIETERSE, Emily. Die spookboot van Omdraai Verby. De Jager-HAUM.
PIETERSE, Pieter. Dag van die reuse. HAUM. R9,50
PIETERSE, Rian. Die goue gans en ander verhale. MSCU. R4,50
— Ses reis deur die wêreld en ander verhale. MSCU. R4,50
PRINSLOO, Louise. Lizette en die tandmuis. Waterkant.
RINA. Vinkel en koljander en ander verhale. R. Repsold.
SCHÜLER, Rena. Miskien was dit Marnelle. H&R. R8,95
STEENBERG, Elsabe. Eendag die blou voël. HAUM. R9,95
STEYN, Esta. Projek maanblom. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R7,95
VAN BLERK, H.S. Die edelvalk van Donkerkruin. Juventus. R8,95
VAN NIEKERK, Dolf. Die haasvanger. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R7,50
VENTER, De Waal. Hoeveel tone het 'n bobbejaan? H&R. R8,95

Vertaalde kinder- en jeugverhale

BELGRADE, Martin. Balthazar die wolf; vertaal deur H.J.M. Retief. Daan Retief. R6,50
BRUMFIELD, J.C. Die hand van God; vertaal deur Annalou Marais. Sagtebanduitgawe. Fonteine.
— Kole van vuur; vertaal deur Annalou Marais. Sagtebanduitgawe. Fonteine.
— Susan se keuse; vertaal deur Annalou Marais. Sagtebanduitgawe. Fonteine.

BURNINGHAM, John. Mnr. Manier se motor. H&R. R13,95
CARLE, Eric. Die ruspe wat so honger was; vertaal deur Freda Linde. H&R. R11,95
COLLINS, Joan. Die towenaar van Oz; vertaal deur Marianne Peacock. Maskew Miller Longman.
DALY, Niki. Ben se gemmerkoekmannetjie; vertaal deur Anna Kleynhans. H&R. R5,95
— Monsters maak maar so; vertaal deur Anna Kleynhans. H&R. R5,95
— Teddie se oor; vertaal deur Anna Kleynhans. H&R. R5,95
DISNEY, Walt. Walt Disney se storie van Bambi die takbok; vertaal deur Lianda de Necker. Sagtebanduitgawe. H&R. R1,99
— Walt Disney se storie van die oerwoudboek; vertaal deur Lianda de Necker. Sagtebanduitgawe. H&R. R1,99
— Walt Disney se storie van Pinocchio; vertaal deur Lianda de Necker. Sagtebanduitgawe. H&R. R1,99
— Walt Disney se storie van Sneeuwitjie; vertaal deur Lianda de Necker. Sagtebanduitgawe. H&R. R1,99
GANTSCHEV, Ivan. Vlug van die ooievaars; vertaal deur H.J.M. Retief.
HUGHES, Shirley. Badwater is warm; vertaal deur Erne Potgieter. H&R. R5,95
— Eendag in die park; vertaal deur Erne Potgieter. H&R. R5,95
— Geluide; vertaal deur Erne Potgieter. H&R. R5,95
LIGUORI-REYNOLDS, Rosalie. Die heks van Berg Matjhatjhe; vertaal deur P.D. Swart. Educum.
— Mmutlanyana en die pampoen; vertaal deur P.D. Swart. Educum.
NILSSON, Ulf. Die voorbarige kraai; vertaal deur Nerina Ferreira. H&R. R13,95
PEET, Bill. Yslike Awie; Afrikaanse beryming deur Pieter W. Grobbelaar. H&R. R13,95
SOUTHGATE, Vera. Die groot pannekoek; vertaal deur Marianne Peacock. Maskew Miller Longman.
ST'OVICEK, Vratislav. Stories vir elke aand; vertaal deur Trudie Kettley. Centaur. R9,99
TURNER, Susan. Verdwaal op see; vertaal deur H.S. Coetsee. Daan Retief. R5,86

Studies oor afsonderlike skrywers
LÖTTER, Joan. Jochem van Bruggen. (Tienertake) Daan Retief. R1,25

Taalkunde
GELDENHUYS, J.D.U. Finansiële woordeboek Engels-Afrikaans. Macmillan. R14,95
VAN EEDEN, Mike. Op die spoor van ons taal. Daan Retief. R4,31

Ander werke van belang
SMIT, Thariza. P.J. Nienaber: kurator van ons erfenis. Folio. R22,95

Heruitgawes
BLIGNAULT, Audrey. Nogtans sal ek jubel. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.
BOUWER, Alba. Nuwe stories van Rivierplaas. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R8,50
DU PLESSIS, Christine. Die Roulaerts van Driekloof. Grootdrukuitgawe. Makro. R15,95
DU PLESSIS, Hans. Sintaksis. 2de uitgawe. Academica. R10,95
DU PLESSIS, P.G. Plaston: DNS-kind: Fantasie rondom 'n onmoontlike moontlikheid. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R7,50
DU TOIT, Tryna. Die goue gerf. Grootdrukuitgawe. Daan Retief. R13,31
GRIESSEL, Nita. Die liefde van Tallie. 2de uitgawe. Van der Walt. R8,50
HENNING, Nan. Geliefde rabbedoe. 2de uitgawe. Van der Walt. R8,50
HUGO, Daniel. Saad uit die septer. D. Hugo. R5,50
KIELBLOCK, Karl. Onrus op Rusdal. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R8,95
— Die vreemdeling. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R7,95

LINGUA, Susanna M. Kaalbult se erfgenaam. 2de uitgawe. Van der Walt. R8,50
— 'n Liefde soos Maryke s'n. 2de uitgawe. Van der Walt. R8,50
MARTIN, Earl. Die skat van Lobengula. Daan Retief.
MARTIN, Wille. Baron Buksie. Sagtebanduitgawe. Perskor.
MIKRO. Kaptein Gereke. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R7,95
MURRAY, Ena. Heerser van die Quinta. Grootdrukuitgawe. Makro. R16,50
NAUDÉ, Eugene. Uit die stilte. 2de uitgawe. Perskor Klubs. R6,50
NORTJE, P.H. Aan die sonkant: 12 sketse. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R8,50
PEET, Bill. Die wolhaarstorie van Hubert die leeu. 2de uitgawe. H&R. R13,95
PHEIFFER, R.H., *samest*. Woordpaljas: bloemlesing Afrikaanse gedigte. 3de hersiene uitgawe. Academica.
PIETERSE, Pieter. Nag van die tarentale. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R7,50
— Ou Kanniedood kom huis toe. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R8,50
ROUX, Sophie. Huiwerende vlam. 2de uitgawe. Perskor Klubs. R6,50
SASSEN, Petra. Die dodelike harlekyn. Daan Retief. R6,95
SPENCE, Ela. Die nagtegaal sing. 2de uitgawe. Van der Walt. R8,50
STEYN, Christa. Waar maroelas fluister. 2de uitgawe. Perskor Klubs. R6,50
SWART, Lize. Liefde soos klitsgras. 2de uitgawe. Van der Walt. R8,50
VAN DEN BERGH, Kas. Nuwe seun op Overvaal. Sagtebanduitgawe. Perskor. R7,95
VAN DER MESCHT, Ella. Wingerdnes. 2de uitgawe. Van der Walt. R8,50
VAN HEERDEN, Etienne. Matoli. Sagtebanduitgawe. Perskor. R7,95
VAN ROOYEN, Engela. Janie in Akkerhof. Sagtebanduitgawe. Perskor.
VAN WYK, At. Stampie. 2de uitgawe. H&R.
VAN WYK, Schalkie. Vicky die speurder. Sagtebanduitgawe. Perskor.
VENTER, F.A. Gelofteland. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R12,50

Voorgeskrewe boeke vir Matriek

Inhoud

Gebed in Clarendon (Dirk Richard)	**Ia van Zyl (Die Windhoekse Onderwyskollege**	**109**
Die wilde loot (Elise Muller)	**Peet van der Merwe (Universiteit van die Noorde)**	**116**
Die son struikel (Dolf van Niekerk)	**Martie Muller (Pretoria)**	**128**
Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns (Byeengebring deur A.P. Grové). Bespreking van: Leuens (C.M. van den Heever), Oom Karel neem sy geweer saam (J. van Melle), Gee my 'n bod vir die eseltjie (Eitemal), Kinders in die skemer (Elise Muller), Ek het jou gemaak (Jan Rabie), Bos (Chris Barnard).	**M.J. Prins (Universiteit van Fort Hare)**	**136**

Ia van Zyl

Gebed in Clarendon (Dirk Richard)

1. Inleiding

Ek het in 'n vorige artikel daarop gewys dat die eenbedryf 'n gekonsentreerde dramavorm is waarin daar toespitsing op 'n enkele situasie is. Daar is geen toneelwisseling nie, d.w.s. daar word ook wat plek (ruimte) betref, op dieselfde lokaliteit gekonsentreer. Ook die struktuurelement tyd word op hierdie wyse gebruik, d.w.s. die handeling vind verkieslik plaas binne die bestek van 'n dag, of hoogstens 'n paar dae. Personasies word nie volledig ontgin nie, maar daar word gekonsentreer op die karaktertrek, lewenskrisis of moment van karakterontwikkeling waarop die kollig in die bepaalde eenbedryf val.

In hierdie eenbedryf is die hele ontwikkeling afgespits op 'n enkele situasie wat reeds in die titel aangedui word. Die woorde "Gebed in Clarendon" dien as matriks (of patroon) vir alles wat in hierdie eenbedryf gebeur. Clarendon is 'n voorstad van Johannesburg waar materialisme, d.w.s. die sug na geld en 'n weelderige leefwyse, oorheers. Daar is in hierdie ruimte geen plek vir iets so eenvoudig en opreg soos die gebed van 'n oumens nie. Tog word hierdie twee dinge reeds in die titel teenoor mekaar gestel. Die titel wys dus reeds vooruit na 'n bepaalde spanning en gepaardgaande konflik wat in die eenbedryf gaan ontwikkel. Daar is ook 'n tragikomiese teenstrydigheid, wat op ironie dui, in die titel aanwesig.

Ek sal vervolgens probeer aandui hoe die dinge wat deur die titel in die vooruitsig gestel word, in die handeling voltrek word.

2. Ironie

2.1 Definisie

Soos reeds aangedui, is daar reeds ironie aanwesig in die titel van die eenbedryf. Die ironie speel 'n belangrike rol dwarsdeur die eenbedryf. Dit is dus nodig om meer hieromtrent te sê, en allereers moet dit duidelik gestel word presies wat met die woord bedoel word. Die woord *ironie* word dikwels los en vas gebruik sodat dit nie heeltemal duidelik is wat die spreker presies daarmee bedoel nie. Die *Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal* gee die volgende definisie van ironie: "1. Woordgebruik waardeur 'n mens die teenoorgestelde sê van wat jy bedoel; ook, stylfiguur waarin woorde op so 'n wyse gebruik word: *Bittere, honende, skrynende ironie. Die ironie spot deur te prys. As ironie in bytende spot oorslaan, word dit sarkasme.* 2. Omstandighede of stand van sake wat presies die teenoorgestelde is van wat 'n mens kon verwag het: *Die ironie van die noodlot*" (Odendal e.a. 1981: 480).

Dit sou 'n baie uitgebreide argument verg om aan te toon waarom hierdie

definisie as onbevredigend beskou moet word. Ek wil bloot 'n alternatiewe definisie voorstel, wat m.i. die wese van die ironie beter uitlig en wat dit duidelik onderskei van bv. sarkasme of blote spot. 'n Mens moet onderskei tussen twee verskyningsvorme van die ironie wat ek respektiewelik die *primêre* en die *sekondêre* ironie wil noem. Die *primêre ironie* is 'n geesteshouding wat gedefinieer kan word as die evaluerende, enigsins skeptiese, maar tog versoenende en aanvaardende reaksie van die gevoelige mens op die waarneming van menslike beperktheid, en van die onoplosbare, meesal tragikomiese lewensteenstrydighede.[1]
Daar kan dus primêre ironie wees in die wyse waarop die abstrakte skrywer (d.w.s. die skrywer wat die hele eenbedryf beplan en op skrif stel) die gebeurtenisse waaroor hy skryf, waarneem en evalueer.
Sekondêre ironie is die vorm waarin hierdie geesteshouding van die abstrakte skrywer op skrif gestalte kry. Dit lê m.a.w. opgesluit in die woorde waarmee die eenbedryf geskryf is. Die ironie wil 'n mens terselfdertyd laat huil en lag, en dit is presies wat in hierdie eenbedryf gebeur.

2.2 Ironie in *Gebed in Clarendon*

Die skrywer se ironiese kyk op sake kom tot uiting in die manier waarop hy die lotgevalle van sy hoofpersonasie, Wynand Malherbe, uitbeeld. 'n Mens kan terselfdertyd lag en huil oor die manier waarop Wynand sy verlede probeer ontvlug en tog eindelik gedwing word om uit vrye wil daarheen terug te keer. Die tipiese teenstrydigheid van die ironie is geleë in die feit dat die dinge waaraan hy aanvanklik probeer ontvlug — die armoedige lewe van sy Bolandse kinderdae waarvan o.m. droë brood en snoekmootjies vir hom simbolies geword het — eindelik die dinge is waarheen hy hom wend as dit blyk dat sy koorsagtige soektog na wêreldse geluk tot sy ondergang gaan lei.
Ek sal vervolgens ondersoek hoe hierdie ironiese geesteshouding in die eenbedryf self vergestalt word.

2.2.1 Eksposisie

Reeds in die eksposisie is ironie teenwoordig. Die leser/toneelganger kom agter dat Wynand se vrou, René, 'n maaltyd voorberei en gaste genooi het om Wynand se verjaardag te vier, terwyl Wynand, wat eintlik op hierdie besondere aand baie gelukkig behoort te wees, allermins lus voel vir geselskap. Daar is ook ironie in die *dialoog* in hierdie fase. Wanneer René agterkom dat daar iets met Wynand skort, sê sy: "Maar wat makeer jou? Jy lyk so ... of jy agtervolg word" (p. 48).[2] Sy is in hierdie stadium nie bewus daarvan dat Wynand wel agtervolg word nie, 'n agtervolging wat gaan uitloop op sy inhegtenisneming later die aand. Hierdie ironie word voortgesit in die daaropvolgende stukkie dialoog:
Wynand (*bars*). Agtervolg! Wat laat jou dit sê?
René. Maar dis sommer net gesê. Ek kon net sowel gesê het jy lyk of jy skul-

dig is.

Wynand (*hewiger*). Skuldig! Hemel, René, jy verbeter met elke probeerslag. Lyk ek nie miskien na iemand wat agter tralies hoort nie!" (p. 48).

Wynand se woorde, wat hier uitgespreek word asof hulle nie die waarheid is nie — d.w.s. hy suggereer dat René belaglik is om sulke dinge te sê — blyk ten slotte die onontkombare waarheid te wees.

2.2.2 Ontwikkeling

Die ironie word voortgesit in die ontwikkelingsfase, wat ingelui word deur die motoriese moment, d.w.s. die oomblik waarop die handeling begin ontwikkel. Hierdie moment val in *Gebed in Clarendon* saam met René se besef dat daar wel iets ernstigs met Wynand skort en met Wynand se daaropvolgende gebaar wat in die drama só verwoord word:

René (*met afgemete woorde*). Dan skort daar wel iets. Iets ernstigs. (*Sy wag dat hy moet antwoord. Hy lyk eers onseker, gryp dan die koerant en druk dit in haar hande, met 'n heftige gebaar.*) (p. 48).

Ontwikkeling en eksposisie loop hier hand aan hand deurdat die leser/toneelganger nuwe inligting ontvang (omtrent Wynand se saketransaksies), terwyl René al duideliker begin besef wat werklik aan die gang is. Daar is ook steeds ironie opgesluit in die wyse waarop sy, ná elke nuwe stukkie inligting wat Wynand haar meedeel, tog nog bly glo dat dinge nog kan regkom. Wanneer sy bv. hoor dat die firma Bethlehems, waarin Wynand 'n groot bedrag geld gesteek het, onder geregtelike bestuur geplaas gaan word, stel sy voor dat hulle hul huis verkoop om die skuld te delg. Sy is ook seker dat haar ma se geld en Rietspruit se volgende oes die res van die probleem sal oplos.

Uit René se verdere verwysing na 'n voorbladberig in die dag se koerant, blyk nog 'n stukkie ironie. Op dieselfde blad waarop die berig oor Bethlehems se haglike finansiële posisie verskyn, is daar terselfdertyd 'n berig waarin die volgende eksposisionele inligting verskaf word: "Die Afdelingsbestuur van Johannesburg-Oos het gisteraand eenparig besluit om meneer Wynand Malherbe, L.P.R., bekende prokureur en direkteur van maatskappye, as sy kandidaat te benoem in die komende tussenverkiesing. Meneer Malherbe behoort min moeite te ondervind om binnekort tot Volksraadslid verkies te word" (p. 50).

Dit is 'n tragikomiese situasie waaroor 'n mens terselfdertyd kan huil én lag. Terwyl sy kiesers volle vertroue in hom laat blyk het en almal verwag dat hy binnekort die kruin van sy loopbaan gaan bereik, weet Wynand dat hy intussen besig was om mense wat hom vertrou het, te bedrieg en dat hy moontlik binnekort in die tronk gaan beland, d.w.s. dat sy loopbaan as openbare figuur finaal daarmee heen is. Die abstrakte skrywer dra sy ironiese siening van hierdie situasie aan die leser/toneelganger oor.

In die daaropvolgende gedeelte van die ontwikkelingsfase word nog meer eksposisionele inligting verskaf wat ook weer die ironie na vore laat kom.

Dit blyk dat René baie haastig was om haar eenvoudige skoonma te laat kennis maak met haar eie geleerde en gesofistikeerde ouers. Hierdie effense vertonerigheid is nou egter ironies ondergrawe deur die dinge wat met Wynand gebeur het. Terwyl René van plan was om met haar eie ouers te spog, word sy nou verneder deur die beskamende gedrag van haar man.
Die abstrakte skrywer se ironiese siening van sake blyk uit sy verdere hantering van hierdie fase van die eenbedryf. Uit die dialoog blyk dat Wynand sy ma probeer beskerm teen die moontlike snobisme van sy skoonouers omdat hy heimlik meen dat sy te eenvoudig is vir hulle. 'n Mens kry die idee dat hy hom selfs 'n bietjie vir haar skaam uit die manier waarop hy laat blyk dat hy nie juis geesdriftig is oor die gedagte dat sy met sy skoonouers moet kennis maak nie. Hy sê: "Clarendon sal nie maklik Ma se deel van die Pêrel begryp nie. Vanaand se ete sal nie maklik vir haar wees nie. Sy praat oor hoe maer vanjaar se snoek is, van die korrelkonfyt wat sy moet kook. Clarendon praat 'n ander taal" (p. 50).
Daar lê 'n ironiese teenstrydigheid opgesluit in die manier waarop Wynand en René onderskeidelik die frase "Clarendon se taal" gebruik. Wynand verwys daarna as iets meerderwaardigs, terwyl René smalend daarvan praat. Sy verwys na die koerantberig oor Bethlehems wanneer sy sê: "Clarendon sal vanaand baie hê om oor te praat, 'n taal wat hy goed ken" (p. 51). Sy suggereer dat Clarendon se snobs na hartelus hul medemens sal kan beskinder.
Daar lê ook ironie opgesluit in die wyse waarop Wynand in die volgende stukkie dialoog sy kinders wil beskerm teen kennis van dit wat eintlik die goeie in hom as mens verteenwoordig — sy eenvoudige kinderdae — terwyl die eintlike ding waarteen hulle beskerm behoort te word — die kennis van hul vader se bedrog — hier onvermeld bly. So klink sy versugting dat sy twee dogters sy eie jongdae gespaar moet bly: "My twee dogters! Nee, hulle moet dit gespaar bly: my jongdae nooit vir hulle nie ... Armoede! Armoede! (*Sy gesig vertrek.*) Ek haat armoede ... 'n platdakhuisie langs die Bergrivier ... stringe rooi polonies ... varkvet en droë brood ... snoekmootjies op 'n pompstofie. Oe!" (p. 51). Die slotwoord som Wynand se totale misnoeë met hierdie soort leefwyse op.
Uit René se daaropvolgende opmerking blyk eweneens ironie. Sy wat in Clarendon grootgeword het, is die een wat Wynand moet betig oor sy siening van sy armoedige kinderdae, waarin sy tog baie vermoed wat mooi is, soos blyk uit haar vraag: "Kan 'n suikerbos nie eers meer vir jou mooi wees nie?" (p. 51).
Lena (Wynand se moeder) se verskyning voer die handeling in die ontwikkelingsfase nog 'n stap verder. Haar rok van swart "moss crêpe" met die gekartelde kantkragie (vgl. die neweteks op p. 51) stempel haar onmiddellik as outyds en eenvoudig. Die leser/toneelganger vermoed onmiddellik dat daar 'n mate van konflik — al is dit dan geen uiterlike konflik nie — gaan wees tussen die eenvoudige ou vrou en die waardes wat deur René se ouers

gehuldig word, en 'n mens verwag dat Lena verneder gaan word. Die gedeelte van die dialoog waarin die abstrakte skrywer haar aan die leser/toneelganger voorstel, versterk hierdie vermoede. Haar woorde stempel haar as iemand met 'n effens plat uitspraak, 'n opregte, maar ietwat naïewe kyk op sake en iemand wat haar plesier vind in die klein, eenvoudige dingetjies van elke dag — dingetjies waarop die snobs van Clarendon waarskynlik sal neersien. Dit blyk veral uit 'n stukkie dialoog soos die volgende:

Lena. Jy wiet, Wynandjie, as jy nou by die huis was, het Ma vir jou lekker waterskilpad-pastei gemaak. Oom Sankie-hulle het net voor ek Onnerveld toe gekom het, by die Dal gaan waterskilpad-trek, en met 'n streepsak vol teruggekom. Dit was knewels-van-'n-goed.

Wynand. Ek onthou, ja. (*Meer teenoor homself.*) Maar gelukkig het ek baie van my Bolandse smaak verloor" (p. 52).

Die feit dat Lena nie haar skoondogter se naam behoorlik kan uitspreek nie (p. 52) versterk die spanning. Die leser/toneelganger wonder: Hoe gaan die aand verloop?

Wanneer Carl en Helma Reynders, René se ouers, opdaag, lyk die komende botsing van persoonlikhede en waardes onvermydelik. Die professor het 'n fynbesnede gesig en 'n ontwikkelde voorkoms. Helma is geklee met die deftige eenvoud van iemand wat goeie smaak het en is sorgvuldig gegrimeer. Die twee vorm 'n opvallende kontras met Lena. Ook die begroeting verraai duidelik die verskille. Hulle spreek haar aan as 'Mevrou', terwyl Lena die professor en sy vrou aanspreek as 'Swaer' en 'Suster'. Wanneer Lena vir Helma wil soen, draai lg. haar wang.

Wanneer die gesprek hierná fokus op die Bethlehems-skandaal, kry ons 'n voorbeeld van wat soms dramatiese ironie genoem word, d.w.s. die leser/toneelganger beskik oor inligting waaroor van die personasies nie beskik nie. Dit laat die hele situasie tragikomies voorkom. 'n Mens kan lag en huil oor die manier waarop die Reynderse met smaak oor die skandaal uitwei en selfs wonder of Clarendon ook "sy oes bedrogplegers" gaan oplewer (p. 56), terwyl die Malherbes van die ware, tragiese feite bewus is, maar steeds die speletjie van oënskynlike onskuld volhou.

Carl se toesprakie (p. 56) beklemtoon hierdie ironie. Hy verwys na die groot geleenthede wat daar op sy skoonseun wag en spreek die oortuiging uit dat hy hulle nie sal teleurstel nie. Wanneer hulle ten slotte op Wynand se "toekoms" drink, is hulle salig onbewus van die feit dat die aand gaan uitloop op die begin van Wynand se toekoms agter die tralies.

Ook die professor se opmerking dat Wynand nie te groot is om oor die skoot getrek te word as hy "oor die tou trap" nie en Lena se staaltjie omtrent Wynand se eerlikheid as kind, is voorbeelde van *dramatiese ironie.* Hulle is onbewus van die feit dat Wynand wel op gruwelike wyse oor die tou getrap het, dat hy deeglik daarvoor gestraf gaan word en dat sy gevoelige gewete sedert sy kinderdae sodanig afgestomp het dat hy kliënte se

trustgeld misbruik het. Hierdie onwetendheid van die ouer mense word op p. 57 verder afgespeel teen die kennis waaroor die leser/toneelganger reeds beskik; dermate dat dit na oordrywing begin lyk.
Wanneer die vrugtekelkies hierná voorgesit word en Lena nie weet watter sy eetgerei sy moet gebruik nie, moet Wynand haar ongemerk reghelp. Sy verkeer steeds in die posisie van een wat moontlik in die loop van die aand nog groter vernedering gaan beleef.
Maar dan kom die wending. Lena aanvaar dat die ete met 'n tafelgebed begin gaan word en buig haar hoof in afwagting. Die ander, by wie so 'n gedagte nooit opgekom het nie, kyk haar bevreemd aan. Lena se eenvoudige gebaar en haar onskuldige vraag: "Waarom kyk julle almal na my, Ouboet" (p. 58) bring die begin van die ommekeer. Die professor besef ineens sy minderwaardigheid teenoor die opregte eenvoud van hierdie vrou. Wanneer hy haar weer aanspreek, is dit met agting in sy stem. Hy noem haar nou ook 'Suster', 'n aanspreekvorm uit háár geestesmilieu, en nie langer 'Mevrou', soos dit in die Clarendon-milieu gebruiklik is nie. Dit suggereer 'n verskuiwing in waardes. Dié milieu (ruimte) wat vroeër die onderste plek op die waardeleer beklee het, skuif nou tot bo, terwyl Clarendon en sy waardes ontmasker word as oppervlakkig en onopreg. Dit is ironies dat Lena, wat "nie een (is) vir woorde nie" (vgl. 58) se eenvoudige tafelgebed die klimaks van die eenbedryf vorm. Dit is uiteindelik háár eenvoudige woorde, uitgespreek op versoek van die geleerde professor, wat die res van die kring so beïndruk dat dit hulle vir 'n rukkie sprakeloos laat. Húlle wêreld en húlle woorde, hoe ontwikkeld hulle ook mag wees, is ontmasker as leeg en sonder waarde. Wynand se volgende woorde laat vermoed dat daar ook by hom 'n innerlike ommekeer besig is om plaas te vind: "Dankie, Moeder! Ek het u laas in die Boland so hoor bid" (p. 58). Dié Boland wat hy vroeër die aand probeer vergeet het, word nou met waardering vermeld.
Wanneer die speurder deur die huishulp Anna aangekondig word, bereik die gebeure 'n tweede klimaks of hoogtepunt. Dit waarvoor die leser/toneelganger die hele tyd gevrees het, word bewaarheid. Die feit dat die speurder se aankoms saamval met Wynand se wending ten goede, dui op ironie.

2.2.3 **Afwikkeling**

Die valbyl het geval vir Wynand en René, en vir die leser/toneelganger verslap die spanning. Hy/sy aanvaar die onvermydelike: Wynand word gearresteer en moet boet vir sy vergryp. Ironies is selfs in hierdie fase die feit dat die ander lede van die geselskap steeds onder die indruk verkeer dat Wynand hom binnekort weer by hulle gaan aansluit en dat die aandjie verder rustig gaan verloop.
Wynand se slotopmerking is 'n verdere voorbeeld van dramatiese ironie: "Dankie, Moeder, ek sal graag weer wil proe hoe snoek smaak" (p. 59). Dit

is slegs René, sowel as die leser/toneelganger, wat die volle implikasie van hierdie oënskynlik onskuldige opmerking snap. Wynand aanvaar met hierdie woorde weer die wêreld van sy jeug wat hy vroeër verag het.

Opdragte

1. Weens die gekonsentreerdheid van die eenbedryf vind daar in hierdie dramavorm gewoonlik geen karakterontwikkeling plaas nie. In *Gebed in Clarendon* is daar egter wel sprake van karakterontwikkeling by sowel Carl Reynders as Wynand Malherbe. Gaan dit na. Vergelyk die eenbedryf ook met *Goud* van Anna M. Louw en met *Vakansie in Europa* van Jac. J. Brits, waar daar ook 'n groei tot groter realisme is.
2. Bespreek ruimte as struktuurelement in hierdie eenbedryf. Let veral op hoe die konkrete ruimte in twee dele uiteenval — die Boland en Clarendon. Toon aan hoe die twee van mekaar verskil. Dui aan hoe hulle ook saamval met die geestelike ruimte, wat eweneens in twee kontrasterende dele uiteenval. Daar is die wêreld van 'n gejaag na uiterlike weelde en welslae, en die wêreld van innerlike rykdom, wat gegrond is op opregtheid en 'n waardering vir die goeie dinge van die aarde.
3. Gaan die rol na van René as *tritagonis*, d.w.s. as personasie wat tussen die botsende personasies staan.
4. Die eenbedryf het 'n oop einde, m.a.w. dit word aan die leser/toneelganger self oorgelaat om af te lei hoe dinge verder gaan verloop. Dui aan hoe die oop einde die trefkrag van hierdie eenbedryf verhoog. Skryf dan nog 'n toneel waarin die personasies se reaksies op die besef dat Wynand gearresteer is, uitgebeeld word.

Aantekeninge

1. Vir 'n uitgebreide definisie van die ironie vgl. Van Zyl 1984: 54—58.
2. Bladsynommers verwys na Fryer 1985.

Bronne

FRYER, C. 1985. *Kollig.* Kaapstad: Tafelberg.

ODENDAL, F.F. e.a. 1981. *Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal.* Johannesburg: Perskor.

VAN ZYL, S.E. 1984. *Die ironiese visie in die letterkunde, met besondere verwysing na die romankuns van Anna M. Louw.* Ongepubliseerde D.Litt. et Phil.-proefskrif, Departement Afrikaans en Nederlands, Universiteit van Suid-Afrika, Pretoria.

Peet van der Merwe
Die wilde loot (Elise Muller)

Inleiding

Met die verskyning van *Die wilde loot* in 1962 het dit, ten spyte van "kompetisie" van sulke formidabele stalmaats soos André P. Brink se *Lobola vir die lewe* en Etienne Leroux se *Sewe dae by die Silbersteins* wat in dieselfde jaar verskyn het, tog redelike aandag van die resensente ontvang: W.E.G. Louw bespreek dit in *Die Burger* van 26 Oktober 1962, Audrey Blignault in *Die Huisgenoot* van 14 Desember 1962 en in *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* III (2), Junie 1963, Fred le Roux in *Sarie Marais* van 16 Januarie 1963, T.T. Cloete in *Die Taalgenoot* van Februarie 1963 en Rialette Wiehahn in *Kriterium* I (1), April 1963. Rob. Antonissen neem sy resensie op in *Spitsberaad*, (Kaapstad, 1966) en A.P. Grové syne in *Oordeel en vooroordeel* (Kaapstad, 1965). Later verskyn van Marié Heese 'n blokboek oor *Die wilde loot* (Pretoria, 1978) en twee verdere besprekings van D.H. Steenberg in *Klasgids* XII (1), Mei 1977 en N.J. Snyman in *Tydskrif vir Letterkunde* XX (3), Augustus 1982. Daarbenewens het *Die wilde loot* se eerste uitgawe teen 1977 sewe drukke beleef, die tweede beleef sý sewende druk teen 1983 en in 1984 verskyn die eerste sagtebanduitgawe daarvan; d.w.s. altesaam 15 drukke.

Dit wil dus voorkom of dié klein werkie dikwels gelees en ook dikwels voorgeskryf word. Waaraan het hierdie kort roman wat so verdwerg is deur sy jaargenote sy populariteit te danke? Seker nie aan die feit dat dit 'n werkie in die "ou trant" is nie. Daar moet dus sekere kwaliteite in wees wat daarvan iets besonders maak.

Ek het my doelbewus daarvan weerhou om na die onderskeie besprekings van die werk te gaan kyk, want behalwe dat 'n mens in die versoeking kom om iemand anders se kalwers voor jou ploeg te span, kan jy sodoende goed wat jy andersins sou raaksien, dalk mislees omdat jy met 'n ander se bril op jou neus die werk benader.

Intrige — konflikte

Met die titel, *Die wilde loot* (met die klem op *wilde*) as vertrekpunt, kan 'n mens verwag dat die verhaal oor 'n nakomeling handel, 'n kind uit 'n gesin wat teen die aanvaarde norme in (en ook anders as die ander lede van die gesin of familie) optree. Lees ons die verhaal, kom ons egter gou agter dat die titel moontlik misleidend kan wees: daar tree wel so 'n persoon — Retta — in die verhaal op, maar sy is nie die belangrikste karakter in die boek nie. Daar is ten minste een karakter wat meer aandag as Retta geniet, trouens, ongeveer negentig persent van die verhaal word vanuit haar gesigspunt aangebied, en dit is Retta se oudste suster, Selina. As Retta nie die

hoofkarakter van die verhaal is nie, kan ons tereg vra waarom ons aandag deur die titel op haar gevestig word. Alhoewel Retta nie die hooffiguur is nie, is dit haar terugkeer Lokenburg toe en háár afwykende gedrag wat elkeen in die Steen-gesin, Dawie en oom Samuel ingesluit, se lewe met die verloop van die verhaal ingrypend gaan verander.
Alhoewel die kern van die verhaal hierbo in 'n paar woorde saamgevat is, is die verhaal nie so enkellynig en eenvoudig as wat ons na die lees van die eerste hoofstuk mag vermoed nie.
Die verhaal vang aan met die begin van 'n nuwe dag. Wat hier veral opmerklik is, is die doodnugtere trant waarin die verhaal vertel word en die rustige gang van sake in hierdie mense se lewens. En tog is hierdie eksposisionele fase, ten spyte van die rimpellose oppervlak, besonder effektief. Die sin waarmee die verhaal aanvang: "Die Vrydag begin soos enige ander werkdag", suggereer (bloot deur die vermelding daarvan) dat hierdie Vrydag, alhoewel hy soos "enige ander" dag begin, nie so gaan eindig nie. Hierdeur word die leser se verwagting op die toekoms gerig en word die spanning, hoe gering ook al, opgewek.
In hierdie hoofstuk word Selina, Dawie, Gert en die ander lede van die Steen-gesin nie alleen aan ons bekend gestel nie, maar ons kom ook verder agter dat oom Samuel enige dag terug verwag word, dat Dawie 'n "aangenome" lid van die gesin is. Gert wat swaar leer, kan moontlik 'n betrekking by oom Petrus van Oordt op die plaas kry, maar dit wat agt jaar tevore tussen Retta en Paultjie van Oordt plaasgevind het, kan dalk sy sake belemmer. Deur Selina se gedagtes, kom ons agter dat Retta, a.g.v. haar misstap, Lokenburg verlaat het en as radio- en toneelpersoonlikheid in Johannesburg naam gemaak het, dat daar 'n tyd in die Steens se lewens was wat hulle swaarder gekry het as nou, en dat Martie, die jongste van die susters, met Sakkie Vosloo, wat van 'n "hoër stand" is as hulle, uitgaan. Ofskoon daar geen sprake van liefde tussen Selina en Dawie is nie, is dit reeds op hierdie stadium duidelik dat daar 'n besondere verstandhouding tussen hulle bestaan: hulle is albei besorg oor Gert se toekoms en as Dawie haar probeer gerusstel en sy antwoorde op al haar vrae in sy oë soek, "kyk hy haar met so 'n teerheid aan dat sy haar lippe voel bewe" (p. 11). Hierdie besonderhede is van belang, want dit bevat al die bestanddele van die konflikte wat gaan volg wanneer Retta aan die einde van hoofstuk 1 onverwags haar opwagting daar maak.
Die omstandighede waaronder Retta agt jaar tevore daar weg is, veroorsaak dat sy nie met soveel hartlikheid en liefde terugontvang word as wat mens sou verwag nie. Vir Selina is dit "onaangenaam" (p. 24) en 'n "ontwrigting" (p. 25). Retta het destyds met Paultjie van Oordt 'n naweek iewers alleen deurgebring. Waarheen hulle was en wat tussen hulle gebeur het, weet niemand nie, maar die skande van dié misstap was so groot dat die Van Oordts haar geldelik bygestaan het om in Johannesburg gevestig te raak. (Vergelyk Selina en Martie se gesprek hieroor, pp. 64—66). En nou,

met haar terugkeer na agt jaar, laat die nawerking daarvan hom nog deeglik by elkeen van die gesinslede geld.
Die eerste persoon wat deur haar terugkeer geraak word, is Martie. Martie wat aanvanklik opgewonde is oor Retta se tuiskoms, moet agterkom dat die mense vreemd teenoor haar optree nadat hulle van Retta se terugkoms hoor. Wat haar veral raak, is dat Sakkie Vosloo nie daarvan hou dat sy Retta se pelsmanteltjie dra nie. Retta se terugkeer kring in Martie se geval nog verder uit wanneer Ina, Sakkie se suster, Retta saam met Martie uitnooi na die Vosloos se vleisbraai die Dinsdagaand. Martie en Sakkie se verhouding word vertroebel wanneer Sakkie, in opdrag van sy moeder, kom sê dat Retta nie welkom sal wees nie, wat daarop uitloop dat Martie besluit dat sy ook onwelkom is. Gert se toekomsplanne word deur Retta in die wiele gery: oom Petrus van Oordt wat van plan was om Gert die geleentheid te gee om by hom op die plaas te kom werk, verander van voorneme wanneer hy agterkom dat Retta weer terug is op Lokenburg. Die uitwerking van Retta se terugkeer op die lewens van Martie en Gert staan in direkte verband met Retta se oortreding van vroeër; die omstandighede waaronder sy teruggekeer het en die feit dat sy teruggekeer het, raak die ander lede van die gesin, eerder as haar misstap van vroeër. Dawie en Retta raak verlief op mekaar, dit veroorsaak 'n breuk in die verhouding tussen Selina en Dawie. Van die oomblik dat Retta daar aangekom het, het dinge tussen hulle verander, Selina het nie meer die vrymoedigheid om haar probleme met Dawie te bespreek nie en sy weerhou haar daarvan om Retta die stryd aan te sê omdat sy nie Dawie se toegeneentheid wil verloor nie: "Weer is Selina magteloos. Sal hy my dit vergewe? dink sy. Sal hy my dit ooit vergewe as ek haar nou seermaak?" (p. 116). Die verhouding en Selina se ongerustheid daaroor ontwikkel geleidelik tot dit in hoofstuk 7 kulmineer wanneer Selina op hulle afkom waar hulle onder die blomperskeboom ontspan (pp. 129—130). Selina is self heimlik lief vir Dawie. Dit word nêrens gesê nie, maar tog gesuggereer: wanneer sy agterkom dat daar meer as blote vriendskap tussen Dawie en Retta is, dink sy daaroor na:

> "So het sy hom in al die jare nooit hoor praat nie. Hier was meer as die vriendelike bedagsaamheid waarmee hy haar aanspreek, selfs meer nog as die skielike toenadering in 'n oomblik van besorgdheid wat haar soms met ontroering vervul het. Wat dit is, kan sy alleen maar raai: sy het geen ondervinding van hierdie spel waarby daar in elke woord 'n hele gewaarwording blootgelê, 'n hele nuwe wêreld ontdek word nie.
> Maar sy het wel geleentheid genoeg gehad om te leer hoe om teleurstellende omstandighede in die beste voue te lê" (pp. 116—117).

Nadat sy op Retta-hulle in die tuin afgekom het, dink sy oor hulle verhouding en oor haarself na:

> "Nie dikwels in haar nege-en-twintig jaar het Selina Steen aan die liefde gedink nie: daar was nòg tyd nòg geleentheid daarvoor. As die gedagte aan 'n huwelik soms by haar opgekom het, was dit gewoonlik in 'n uur van vermoeienis ...

> Maar nou, meteens, lê die weelde op haar drumpel. Sy kan dit nie miskyk nie. (...) Maar hierdie ander, (die liefde tussen Dawie en Retta — P.v.d.M.) hierdie nuwe wat sy verstaan en ook nie verstaan nie, dít laat haar nie koud nie, dit gee haar 'n gevoel van rusteloosheid asof dit met háár te doen het. Dit verwar haar: die gevoel is so vreemd" (pp. 130—131).

Ofskoon die verwarring in Dawie se gemoed deur Carl Francke se ongewenste besoek veroorsaak word, hou Retta se oortreding — in dié geval tog — op indirekte wyse daarmee verband: as Dawie nie presies weet wat tussen Retta en Paultjie van Oordt gebeur het nie, moes hy ten minste goed daaroor nagedink het; wanneer hy dan deur Francke moet ontdek dat daar ander dinge in haar lewe is waarvan hy niks weet nie — en dit op die vooraand van hulle huwelik èn in die lig van die verlede — is dit te verstane dat hy erg ontsteld sou wees en as gevolg daarvan agtelosig kon optree en sy hand verloor: "Dawie is nie net fisies vermink nie, diep in hom het daar 'n verskriklike verminking plaasgevind" (p. 264).
Net soos wat Selina Dawie se ondersteuning en liefde moet prysgee, doen oom Samuel vrywillig — ter wille van Retta se geldelike verknorsing — afstand van sy seëlversameling.
Die enigste persoon wat oënskynlik nie deur Retta geraak word nie, is haar moeder, Annie Steen, maar die asma-aanvalle na elke krisis is duidelike voorbeelde daarvan dat die teendeel die geval is. Wanneer sy 'n asma-aanval het na Retta Gert se kans by oom Petrus van Oordt in die wiele gery het, vra Dawie Selina daaroor uit en dan dink sy: "hy weet, soos ek weet waarom dit vannag gebeur het. Dis oor gister, dis oor Gert, dis oor al die ou dinge ..." (p. 125).
In werklikheid hou alles wat met die gesin gebeur verband met Retta se opstandigheid en met haar oortreding van vroeër. Indien "sy haar plek geken het" (p. 62) sou nie een van hulle nodig gehad het om iets op te offer nie.
Retta self ondergaan heelwat kenteringe: jare se impulsiewe, opstandige voortvarendheid word in hierdie een beslissende week op die spits gedryf; wanneer sy Gert se geleentheid bederf om by oom Petrus van Oordt werk te kry, het sy geen spyt daaroor nie (vgl. p. 111), daarenteë het sy diepe wroeging wanneer sy die oorsaak is van die verwydering tussen Sakkie en Martie (vgl. p. 153). Stadig maar seker begin haar verlede haar inhaal (p. 154). Dawie se ongeluk het — uit die aard van die saak — die grootste invloed op Retta, want haar aandeel in sy ongeluk is baie groter as wat sy aanvanklik teenoor haarself wil erken. In hierdie een oomblik word haar hele lewe blootgelê en word sy verplig om dit in perspektief te sien (p. 245). Sy word tot onderwerping gedwing as oom Samuel weier om haar toe te laat om Dawie in die hospitaal te besoek (p. 239); sy is nie meer in staat om haar onverskilligheid te bewaar nie, sy is verslae, verbyster en wanhopig: "so 'n verydeling het sy nooit geken nie" (p. 240); sy ondergaan "foltering van verwyt en onsekerheid" (p. 244); die "rebel in haar is gebind" (p. 247). Oom

Samuel het haar selfstandigheid aan haar teruggegee, maar "juis dié bevryding dwing haar tot gehoorsaamheid". Hierdie foltering wat sy deurmaak, kulmineer in die ontnugtering wanneer sy besef wat haar aandeel in Dawie se ongeluk is: Selina dink:

> "Nou weet sy, soos ek, soos oom Samuel, soos selfs Gert al agtergekom het, watter uitwerking die onverwagte verskyning van dié man gisteraand op Dawie gehad het. Nou weet sy, en sy kan daar niks aan doen nie! Dis nie 'n skuld soos daardie ander wat vereffen en vergeet kan word nie. Want dis nie Francke dié keer nie, dis Dawie ..." (p. 247).

Retta lê haar trots en bitterheid (wat sy veral teenoor Selina openbaar) af, sy het berou, raak ootmoedig (p. 251) en is baie openhartiger met Selina as vroeër (pp. 253—255). Uiteindelik tree Retta na vore as iemand wat nie so hardvogtig is soos wat sy aanvanklik deur Selina se bril voorkom nie.

Intrige — spanningslyne

Die spanning word besonder goed volgehou. Ten eerste is daar die vrae rondom Retta se oortreding en Gert se toekoms; wanneer Retta uit die bloute daar opdaag, verhoog die spanning: haar terugkeer voorspel niks goed vir Gert se toekomsplanne nie en daarby wil dit voorkom of sy permanent teruggekeer het. Die episode met die koerant laat die raaisel verdiep (vgl. hoofstukke 2 en 4). Hierdie spanningslyn neem by die eerste — die vrae omtrent Retta se verlede — oor wat aan die einde van hoofstuk 3 beantwoord word. Intussen is die pelsmantel 'n vooruitwysing na die verwydering wat tussen Martie en Sakkie in hoofstuk 8 plaasvind. Die Martie/Sakkie-verhouding neem by Gert se toekomsplanne oor wat in hoofstuk 6 op die spits gedryf word. Ondertussen kwyn die Selina/Dawie-verhouding soos die Retta/Dawie-verhouding besig is om te ontwikkel. Laasgenoemde bereik sy hoogtepunt in die aankondiging dat hulle Vrydag gaan trou (p. 191). Retta wil geen rede aan Selina vir haar skielike terugkeer gee nie, selfs nadat Selina van die toneeltoer uitgevind het en haar met die feite konfronteer (hoofstuk 5), selfs nie nadat Selina agtergekom het dat sy in geldelike verknorsing verkeer nie (hoofstuk 9). Hierdie spanningslyn word in hoofstuk 11 tot sy top gevoer wanneer Retta se probleme deur Francke se besoek op die lappe kom. Ofskoon hierdie spanningslyn hiermee 'n klimaks bereik, is dit nie die enigste klimaks van die boek nie: Dawie se ongeluk en die gevolge dáárvan op Retta en Selina se lewens staan 'n trappie hoër as die eerste hoogtepunt, want die één spanningslyn wat dwarsdeur die boek volgehou word, die Selina/Retta-struweling, word hierdeur opgelos: hierdeur word Retta gedwing om haar eie lewe in perspektief te sien, om haar hoogmoed on onverskillige geniepsigheid teenoor Selina af te lê en in ootmoed en alle nederigheid haar suster se hulp te vra. Hierteenoor het Selina geen verweer nie, ten spyte daarvan dat wanneer sy vir Retta by Dawie gaan voorspraak doen, sy die aflegging van

Dawie se liefde as "so verskeurend" ervaar dat dit met "'n gewaarwording van fisieke pyn" gepaardgaan (p. 259). Vir Selina gee die "beroep op haar bystand" 'n sonderlinge bevrediging (p. 259) en self word sy gedwing om Retta in 'n ander lig te sien: "daar is 'n onontwykbare gevoel van skuld: dat sy onbillik in haar oordeel was" (p. 258).
Dawie se ongeluk wil na 'n ingryp van die toeval lyk, en tog word dit deeglik in die verhaal gemotiveer, word op meer as een geleentheid aangetoon dat die rol van die toeval nie só groot is nie, dat Francke se besoek 'n baie groot uitwerking op Dawie se gemoed gehad het en die ongeluk hoofsaaklik aan sy emosionele toestand toegeskryf kan word. (Vgl. pp. 225, 229, 232, 233, 239, 247 en 265).
Hierna volg die ontknoping: Martie en Sakkie is versoen, Gert kry 'n betrekking by mnr. Watermeyer, oom Samuel skik die saak met Francke, Retta en Selina en Retta en Dawie raak versoen en Selina wat baie verloor het, skik haar na die onvermydelike, aanvaar wat met haar gebeur het, sonder verwyt en sonder selfbejammering.

Tyd

Die verhaal speel af in 'n week, in "een week van beslissing" (p. 142), 'n week van "angs en ontsteltenis" (p. 257) van die tiende tot die sewentiende September. Daar is egter twee verledes in die verhaal werksaam wat aan die grond lê van die konflikte in hierdie gesinslede se lewens. Die eerste het agt jaar gelede afgespeel toe Retta en Paultjie van Oordt hulle misstap begaan het, 'n verlede waarvan die nawerking maar alte goed deur almal gevoel word, soos hierbo reeds aangetoon is. Die tweede verlede lê 'n bietjie verder terug in die tyd, toe hulle in die drievertrekwoning op die stukkie huurgrond onder die dorpsdam gewoon het (p. 45), toe hulle bekend gestaan het as die Steens "van die paglande" (p. 57). Hierdie verdere verlede word gekenmerk deur 'n drank verslaafde vader en "'n kringloop van armoede en verwording" (p. 46). Dis oom Samuel wat sy suster en haar kinders uit hierdie bose kringloop verlos en vir hulle 'n huis koop: 'n ordentlike woonplek, 'n plek waarheen hyself kon terugkom wanneer hy wil en 'n woonplek waarvandaan Dawie die wêreld kon ingaan (p. 50). Vir Selina was dit of hulle 'n nuwe land beset het, asof hulle 'n nuwe wêreld ontdek het:

> "Dit was of die veranderde omstandighede meteens van hulle mense gemaak het. Die knelling van die armoede was verby. Hulle sou voortaan veg met die geesdrif van die bevrydes: doelgerig en sonder berekening van kragte" (p. 52).

Dawie se koms en die nuwe huis val vir Selina saam. Daardeur word Dawie vir haar byna simbool van hierdie nuwe bestaan, van die "voorspoed" wat hulle beleef. Retta se teenwoordigheid in Lokenburg dreig om die aansien wat die Steens in die agt jaar van haar afwesigheid verwerf het, te knou:

> "Wat het Retta hierheen teruggedryf om die geheue en vergewensgesindheid van die mense op die proef te stel?"

vra Selina haarself af (p. 77).
Retta se teenwoordigheid herinner die inwoners van die dorp nie net aan haar oortreding van agt jaar gelede nie, maar ook daaraan dat die Steens van 'n laer stand is, dat daar 'n tyd was wat dit met hulle finansieel beroerd gegaan het, dat hulle 'n armblankebestaan moes voer. Wanneer Retta aan Selina vra: "Het jy gedink jy kan daardie jare langs die rivier begrawe? Dink jy hulle het Pa vergeet en dat jy sy dogter is?" antwoord Selina: "Dink jy ek vergeet wat die agt jaar gekos het, daar van heel onder af op tot hier waar ons vandag is? En dink jy dat ek nie weet net één enkele misstap, net één klad, kan ons almal laat terugtuimel nie, die ellende in?" (p. 113). Dít is dan Selina se eintlike beswaar teen Retta se terugkeer, veral omdat Retta haar terugkeer in 'n waas van geheimsinnigheid hul en weier om haar probleme openlik met Selina te bespreek. Dis daarom te verstane dat Selina so hewig teen Retta gekant is en dat sy Retta se terugkoms in so 'n negatiewe lig sien. Dis dan ook een van die redes waarom sy teen die verhouding tussen Retta en Dawie gekant is. Soos wat Dawie vir haar geluk en vooruitgang verteenwoordig, is Retta vir haar die vergestalting van teenspoed en verwording.
Dis van hierdie einste verlede wat Retta probeer wegkom; eers deur haar werk as plekaanwyser by die bioskoop, toe deur haar verhouding met Paultjie van Oordt en uiteindelik deur haar "vlug" Johannesburg toe. Lokenburg verteenwoordig vir Retta al die vernedering wat sy moes ondergaan omdat hulle arm was. Na Dawie se ongeluk moet sy egter teenoor Selina erken:

> "Ek het aan die huis gedink — baie maal. Daar was 'n tyd toe ek gesê het: Die huis sal my nie langer aan bande lê nie; daar het 'n tyd gekom — later — toe ek moes sê: Die huis bind my nog altyd; dit sal my nooit met rus laat tensy ek een maal teruggaan nie. Dit was altyd daar, agter al die dinge ..." (p. 253).

Vir die hoofspelers in hierdie "dramatjie", vir Selina en Retta, is die verlede nie afgedaan nie, vir elkeen bly dit 'n bestendige teenwoordigheid wat altyd iewers op die rand van die bewussyn huiwer.

Karakterisering
Soos in die roman *Bart Nel* se geval, laat die verhoudings tussen die karakters in hierdie roman mens ook dink aan die "basiese spelers en teëspelers van die klassieke drama". Daarvolgens kan ons Selina beskou as die protagonis, die hoofkarakter wie se krisis sentraal in die werk staan; Retta as die antagonis of teenspeler wat die krisis by Selina veroorsaak en self ook daardeur geraak word; en die tritagoniste, hoofsaaklik Dawie, maar ook die ander lede van die gesin, wat deur hulle/sy optrede(s) die konfliksituasie ingewikkelder maak.

Die persone:

Selina:
In die afwesigheid van 'n vader en met 'n bedlêende moeder op die agtergrond, is Selina die hoof van hierdie gesin. Na haar pa se dood het sy die gesag in die huis voluit aanvaar: "Voorheen was sy een van hulle; die dag toe haar pa begrawe was, was hulle meteens almal van haar" (p. 47). Sy sien om na hulle fisiese sowel as geestelike welstand. Sy versorg haar moeder, maak die huis aan die kant, maak kos, sien in die algemeen toe dat dit in die huis ordelik gaan en sorg vir 'n byverdienste deur vir ander op aanvraag koek en beskuit te bak. Gert se leerprobleme bekommer haar en daarom wil sy vir hom 'n werk kry waarvoor hy definitiewe aanleg het. As sy aan hom en aan sy toekoms dink, besluit sy: "voor Gert gaan daar nie 'n doodloopstraat wees nie, geen stukkie paggrond of armoedige erfie nie" (p. 100). Martie se toekomsplanne raak haar ook, en ofskoon 'n huwelik tussen Martie en Sakkie onwaarskynlik lyk en Selina te bedaard van geaardheid is om met 'n ding op loop te gaan, fantaseer sy tog oor die moontlikheid dat hulle dalk kan trou (p. 131). Teenoor Dawie en oom Samuel — volwassenes wat na hulle self kon omsien — is sy minder besorgd. Maar wanneer dit vir haar voorkom of Retta Dawie wil misbruik, is sy gou om vir hom in die bres te tree: "En ek sê jou nou ek sal nie maar staan en toekyk dat jy jou hier op Lokenburg met Dawie vermaak net om hom opsy te smyt as hy jou begin verveel nie!" (p. 139). Na Dawie se ongeluk besef sy dat hy met een hand 'n nuwe bestaanstryd moet aanknoop: "En alreeds, sonder dat sy dit besef, het sy dit vir hom aangeknoop — dis so vanselfsprekend dat sy dit sal doen. (...) Sy dink in dade, nie in woorde nie. Hy het haar nodig" (p. 250). Selina is iemand wat nie onnodig oor 'n ding sal tob nie, maar eerder reguit sal sê wat haar gevoel daaroor is en dit dan vergeet, iemand wat weet hoe om teleurstellings in die "beste voue" te lê.
Selina se optrede teenoor Retta staan in skelle kontras met haar optrede teenoor die ander familielede. Sy behandel haar soos 'n vreemdeling en verwyt haar dat sy sake vir almal kom omkrap het.
Aan die grond van haar houding teenoor Retta lê meer as Retta se misstap van agt jaar tevore: "die herinnering aan die jare toe sy as kaalvoetkind op die barmhartigheid van die gemeenskap aangewys was — dít is die kernverset" (p. 11). Nie net *kernverset* nie, maar ook *kernvrees*: "En dink jy dat ek nie weet net één enkele misstap, net één klad, kan ons almal laat terugtuimel nie, die ellende in?" (p. 113). Ironies genoeg is hierdie ellende waarteen sy in opstand is dieselfde ellende waarvan Retta probeer wegvlug. En dit bring ons by die verskil tussen die twee susters: vir Retta draai alles om haarself, vir Selina gaan dit om die gesin en hulle voorspoed. En dit is hier waar die konflik tussen hulle sy oorsprong het: Retta bedreig vir Selina die "voorspoed" wat hulle tans beleef. Die Van Oordts was op die punt om Gert te aanvaar toe Retta op die toneel verskyn; sy veroorsaak 'n breuk

tussen Martie en Sakkie, en dit wil vir Selina voorkom of Retta Dawie vir haar eie egoïstiese doeleindes gebruik, en wanneer sy by oom Samuel wil geld leen, verplig sy Retta om daarvan af te sien. "En hoe durf sy terugkom en alles wat ons opgebou het in gevaar kom stel?" vra Selina aan oom Samuel in verband met die geld wat Retta aan Francke skuld. Waar Retta Selina self raak, waar sy tussen haar en Dawie inkom, daar swyg Selina, ofskoon sy diep seergemaak voel en bewus is van haar eie onvoltooidheid. Dit is haar persoonlike saak, sy sal dié teleurstelling in die "beste voue lê", sy sal haar na omstandighede skik, haar eie tekortkominge aanvaar. Wanneer Retta 'n beroep doen op haar bystand, help sy haar en ondervind 'n sonderlinge bevrediging.
Selina verander van openlike vyandigheid (teenoor Retta) tot 'n besef dat sy onbillik was in haar oordeel. Sy beweeg uit 'n ou bedeling in 'n nuwe in, sy steek 'n grenslyn oor en laat 'n deel van haar vir goed agter: "dié deel wat so seker was van reg en onreg ..." (p. 259).
Dis oom Samuel wat Selina daarop wys dat Retta deel van die familie, die gesin is: "Maar Retta (...) is een van ons" (p. 216) en dis hierdie besef wat by Selina posvat, aangehelp deur dit wat met hulle gebeur het, wat haar gevoel teenoor Retta temper.

Retta:
Selina sien Retta as hulle "teleurstelling, onvermydelik en onontvlugbaar" deel van hulle, ook as hulle verdriet en hulle kruis. Oom Samuel sien haar as "die onbestendigste, die wispelturigste" van die vier kinders, "die een oor wie mens nooit met sekerheid sal kan praat nie", die een wat daarom altyd die grootste las sal wees (vgl. pp. 216—217). Daarby is sy impulsief en opstandig, iemand wat nie kan wag nie: "met durf en voortvarendheid het sy tegemoetgegaan en gegryp wat sy gemeen het kom haar toe, soms met 'n fyn berekening van wat sy nodig het, soms in 'n roekelose besitlikheid" (p. 245). Maar soos oom Samuel ook opmerk, is sy sonder twyfel die mees talentvolle van die kinders, ook die mooiste en die mees gesogte (vgl. p. 217).
Ook Retta kom tot inkeer wanneer sy moet aanskou hoe vernietigend haar voortvarendheid, selfs na agt jaar, vir die mense om haar, en in haar eie geval is. Teenoor Selina bely sy:

> "Was jy nog nooit bang vir jouself nie? Het jy nog nooit die gevoel gehad dat jy iets in jouself op hok moet hou nie, iets wat goed is, maar ook gevaarlik, iets wat getem moet word as dit bruikbaar moet wees? Ek wil nie sleg wees nie, Selina ..." (p. 255).

Omdat die verhaal hoofsaaklik vanuit Selina se perspektief vertel word, word daar nie soveel op Retta se innerlike gekonsentreer nie, met die gevolg dat die leser nie soveel van Retta se wroeging te wete kom nie. Dat Selina dit waarneem en dat dit haar roer, dui vir ons in elk geval die hewigheid daarvan aan.

Dawie:
Onwetend verhewig Dawie die krisis by Selina wanneer hy op Retta verlief raak.
Dawie is ongekompliseerd, bedagsaam, bedaard en hulpvaardig. Ten spyte daarvan dat Selina op hom verlief is, sou sy hom teen Retta wou beskerm, omdat hy (soos sy) nie teen Retta opgewasse is nie. Selina se liefde vir hom kompliseer sake aansienlik vir haar. Getrou aan haar eie aard dink sy nie in hierdie saak net aan haarself nie, hoe graag sy sy liefde vir haarself wil hê. Sy dink nie net aan wat Retta wil hê nie, maar ook aan Dawie. Sy kan per slot van rekening nie vir hom kies nie.

Die ander karakters:
Van die oorblywende karakters is oom Samuel seker die belangrikste en verdien hy meer aandag.
Sy tuiskoms word deur almal met vreugde begroet, al gaan party s'n met trane gepaard (vgl. pp. 171—173). Oom Samuel is 'n aangename mens met 'n sin vir verantwoordelikheid wat teenstrydig is met sy swerwerslus wat hom moeilik deur plek en tyd laat bind.
Hy beweeg stil op die agtergrond, maar wanneer dit nodig is, kan hy ferm optree soos teenoor Francke, en teenoor Retta toe sy daarop aandring om Dawie in die hospitaal te besoek.
Van almal in die verhaal spreek uit sy dade seker die hardste, en die positiefste boodskap: dis hy wat onmiddellik na sy swaer se dood sorg dat sy suster en haar kinders se lewensomstandighede verbeter deur vir hulle die huis te koop; dis hy wat toesien dat Dawie, toe hy sien dat hy gaan versleg, in 'n meer huislike omgewing teregkom vanwaar hy die wêreld kan ingaan en dis hy wat, sonder om twee maal te dink, vir Retta die kastaiings uit die vuur krap, eintlik sy seëls wat hy met soveel toewyding versamel het, daarvoor opoffer. En wanneer Selina te kras raak in haar veroordeling van Retta, is dit hy wat haar weer op die regte spoor bring en sonder verwyt of veroordeling teregwys:

> "'n Familie, my kind, is baie soos 'n mens: sy stukke het algar met mekaar te doen. Jy kan nie maar een sommer opsysit en reken dat hy, en dié wat agterbly, ewe goed sonder mekaar sal klaarkom nie. Of daar harde woorde val of verwydering kom, ons hoort aan mekaar. Ek weet waarvan ek praat. En as 'n deel tog afgelê moet word, dis vir dié wat agterbly beter as dit deur die dood gebeur as deur die lewe, baie beter. Retta is deel van ons, en sy sal dit bly, ook al sien ons haar nooit weer nie" (p. 217).

Hierdie woorde van oom Samuel en sy onbaatsugtige optrede teenoor die gesin klop volkome. Maar oom Samuel voel meer aangetrokke tot Retta as tot die ander lede van die gesin. Hy verklaar dat hy miskien verpligtinge teenoor haar het waarvan Selina nie weet nie. "Retta is anders as julle" sê hy vir Selina. "Ek is ook anders — was altyd anders gewees. Al die ou nukke sit in die bloed en vroeër of later steek hulle kop uit. Miskien het sý

die dwarsheid waar ek myne vandaan kry ..." (p. 219).
So eenders as wat oom Samuel en Retta is, so veel verteenwoordig hulle vir Selina teenoorgestelde pole: "die een 'n stut, die ander 'n gevaar; die een 'n toevlug, die ander 'n bedreiging; altyd teenstellend, nooit eenders nie" (p. 219).
Sowel Martie as Gert bewonder Retta en aanvaar haar as deel van die gesin. Vir Martie is Retta "my suster" en vir Gert is die mense se optrede in verband met Retta se verlede belaglik. Nie een van hulle verwyt haar nie en hulle aanvaar wat met hulle gebeur het sonder verwyt.

Die vertellersperspektief

Die verhaal word vertel deur 'n alomteenwoordige alwetende verteller, wat nie alleen kennis van die verlede het nie, maar ook van die toekoms.
Hierdie alwetendheid van die verteller tref ons alreeds in die eerste sin aan: "Die Vrydag begin soos enige ander werkdag." Hier word gesuggereer — soos reeds aangetoon is — dat die dag nie so gaan eindig nie, die verteller het dus reeds 'n blik van die toekoms, maar hy moet ook weet wat in die verlede gebeur het om hierdie dag met die ander te kan vergelyk. 'n Baie beter voorbeeld hiervan kry ons in hoofstuk 8:

> "Dit was vir Selina of dit so bepaal was dat daar in dié een week van beslissing aan hulle geen middag of aand van verposing gegun sou word nie. Ingeryg aan die ure van die sewe dae het die gebeurtenisse gelê en wag op hul beurt om hulle af te speel. Stilte was maar skynstilte, en rus die terugspoeling voordat die volgende golf breek" (pp. 142—143).

Hierdie gedagtes word aan Selina toegedig. Die verlede tyd dui aan dat die hele week se gebeurtenisse reeds afgehandel moet wees, dat sy daarop terugkyk en daaroor nadink, anders sou sy nie van 'n week, van sewe dae kon praat nie en ook nie geweet het dat daar vir hulle weinig rus sou wees nie. Trouens op hierdie punt in die verhaal bevind sy haar by Dinsdag en bly daar nog drie dae oor voor die week vol is. Hier word dus uit 'n agternaperspektief vir die leser 'n vooruitskouing gegee van wat nog gaan volg.
Nog 'n voorbeeld van vooruitwysing kry ons op p. 223:

> Nêrens in die raamwerk van haar voorgevoel en vrees het sy so iets vooruitgesien nie."

Die verhaal word in hoofsaak uit Selina se perspektief aangebied, vanuit haar hoek, en die leser weet dan ook baie meer volledig hoe sy alles ervaar en interpreteer. Die ander karakters se gevoelens bly in 'n groot mate vir ons duister, behalwe waar dit in gesprekke teenoor ander karakters uitgespreek word of waar die perspektief vir 'n paar tellings na 'n ander karakter verskuif. 'n Baie goeie voorbeeld van laasgenoemde tref ons aan waar Selina Dawie in die hospitaal besoek en hy aan die ongeluk dink:

> "Hy het gereik na wat nie vir hom beskore is nie, hy het sy hand uitgesteek ... 'n Uitdrukking van afgryse kom op sy gesig. Hy sien opeens in dié beeld die ongeluk, weer, met 'n nuwe betekenis, asof hy in werklikheid ongeoorloof sy hand uitgesteek het na wat hom nie toekom nie en nou ly wat daarop volg ..." (p. 265).

So verskuif die perspektief met tye ook na Annie Steen toe, na Martie, Gert en Retta, maar altyd terug na Selina.
Heel dikwels word groot stukke dialoog direk weergegee bv. die konfrontasie tussen Francke en Retta en heelwat gesprekke tussen Retta en Selina, ander word interpreterend oorgedra soos waar Selina Martie inlig oor Retta se verlede. Sy dink of beleef alles weer in haar gedagtes, en aan ons as lesers word hierdie "gerapporteerde" weergawe van die gebeurtenisse oorgedra (vgl. pp. 57—64), eerder as die baie korter opsomming waarmee Martie tevrede moet wees: "Maar Selina het nou min woorde nodig om dit alles te vertel. In enkele kort sinne stap sy oor die gebeure heen ..." (p. 64). Enkele kere interpreteer die verteller die karakter se gedagtes eerder as om dit direk weer te gee:

1. In Selina se geval:

> "Nou het iets van die betekenis van haar teenwoordigheid begin deurskemer. Daar het sy nou die een ontoelaatbare vraag aan Gert gestel — uit onkunde, ja, maar daarom nie minder dwaas nie. Dis maar die begin hierdie, sê Selina se voorgevoel, die eerste teken van die ontwrigting (pp. 24—25).

2. In Gert se geval wanneer hy wonder hoekom hy nie toegelaat kan word om te boer nie:

> "Nou wáárom dan nie? Dít is verset van 'n ander aard; nuut en fel en verwarrend: die eis om aan die beste in hom reg te laat geskied" (p. 119).

Hierdie wisseling en verwisseling van die perspektief, wat ons dwarsdeur die verhaal aantref, verhoog die objektiwiteit van die verhaal, want sodoende word 'n duideliker beeld van die gebeurtenisse en karakters verkry.

Tema

Die tema van die verhaal word deur oom Samuel verwoord waar hy Selina teregwys oor haar houding teenoor Retta: "'n Familie, my kind, is baie soos 'n mens: sy stukke het algar met mekaar te doen" (p. 217 en wat daarop volg).
Hierdie verhaal toon ook sterk ooreenkomste met die verhaal van die verlore seun uit Lukas 15 vers 11 e.v. Oom Samuel se gedagte van die eenheid van die familie en die verhaal van die verlore seun vul mekaar goed aan.
Een van die verdienstes van die verhaal is dat hierdie tema op dramatiese wyse oorgedra word, dat, sonder om een maal na die Bybelverhaal te verwys, sonder enige prekerigheid, sonder 'n didaktiese les, 'n lewenswaarheid

so oud soos die Bybel, aan ons oorgebring word.
Uit hierdie kort bespreking behoort dit duidelik te wees dat *Die wilde loot* 'n verhaal is met 'n baie hegte struktuur, met besondere kwaliteite wat daarvan 'n besonder leesbare werkie maak.

Vrae

1. Karakterisering vind plaas deur die verteller, die sprekende daad en dialoog, deur karakters se beskouing van ander karakters, deur selfbeskouing en deur gedagtes of gedagtespraak. Gaan na watter van hierdie tegnieke van karakterisering ten opsigte van Selina, Retta en Dawie onderskeidelik aangewend word om hulle te karakteriseer.
2. Retta en Selina se sienings van Lokenburg verskil aansienlik. Gaan dit na en probeer vasstel hoe dit met hulle persoonlikhede ooreenstem of verskil.
3. Skryf 'n opstel waarin u die verhaal van die verlore seun (Lukas 15 vers 11 e.v.) vergelyk met *Die wilde loot.*
4. Martie en Gert speel baie passiewe rolle waar dit die Selina-krisis betref deurdat hulle nie willens en wetens teenoor haar optree nie. Stel vas wat hulle funksie in die konflik is.

Martie Muller
Die son struikel (Dolf van Niekerk)

Ten tye van sy verskyning (1960), is *Die son struikel* as 'n opvallend 'nuwe' roman beskou. In die ouer roman is daar hoofsaaklik horisontaal te werk gegaan, verhaalmatig, liniêr. Die tradisionele karakter het as 'volle mens' voor ons gestaan: hy het 'n naam gedra, was in 'n familie- en sosiale konteks geplaas en daar was logika in sy gedrag. Die jonger prosaïs verken die vertikale, die diepte. Dus word die mens nie meer uitgebeeld soos ons hom in die lewe raakloop nie, maar die skrywer probeer die diep innerlike van die mens peil deur in sy bewussyn in te dring. In hierdie novelle herken ons dan ook die hoofkarakter as 'n 'buitestaander' omdat die verhaal hoofsaaklik deur sy oë en gemoed beleef word. Die bewussynslewe lyk ook nie soos die tradisionele romanskrywers dit voorgestel het nie: Vir die moderne skrywer bestaan die daaglikse lewe uit tienduisend indrukke en verkeer die bewussyn gedurig in 'n vloeibare en kniebare toestand. Daarom word indrukke vinnig afgewissel en kan dit verwarrend wees vir die leser wat nie die metodes van die moderne skrywer verstaan nie.
As gevolg van hierdie inborende diepte-ontginning kry ons 'n kleiner hoe-

veelheid gebeurtenisse en karakters as in die tradisionele roman. Die tradisionele roman het sy kompleksiteit verkry uit 'n menigvuldigheid van karakters of gebeure. Die nuwe roman verkry sy kompleksiteit deur 'n menigvuldigheid van werklikhede of betekenisvlakke.
In *Die son struikel* kry ons die werklikhede van die geskiedkundige agtergrond, van die milieu waarin Diederik beweeg en die werklikheid van sy innerlike belewing van die wêreld waarby die eksistensialisme van die eeu en die sielkundige grondslag van sy geestelike samestelling 'n groot rol speel. Vir 'n begrip van hierdie werk is 'n kennis van die 'rame' noodsaaklik. Butler (1984: 6) gebruik 'raam' in die betekenis van 'agtergrondkennis' en 'skema' in die betekenis van die geordende gebruik daarvan. Eers as mens 'n begrip van die rame, nl. die eksistensiefilosofie en die Freudiaanse sielkunde het, kan jy sien hoe die rame impliserend op die teks inwerk sodat ongestateerde betekenisse deur interpretasie onthul kan word.
Hier wil ek sterk standpunt inneem: filosofie en psigologie sal nie in die werke 'ingelees' word nie. As dit sou lyk "asof Van Niekerk hierdie bronne sou verwerk het" (Du Toit 1980: 24) wil ek vra: Wie sê hy het nie? En as hy wel het, wat maak dit saak? Die rame word nou om praktiese redes afsonderlik ondersoek, maar in die werk is dit met mekaar geïntegreer en bring dit 'n netwerk van simbole tot stand wat 'n hegte skema tot gevolg het.

Eksistensialisme

Mens kan nie werklik tot 'n insig in Diederik se buitestaanderskap kom deur bloot algemene kenmerke van die eksistensialisme wat in die moderne prosa voorkom, in die roman te probeer opspoor nie, soos bv. angsbelewing, skuldbelewing ens. Daarom wil ek kortliks kyk wat eksistensialisme basies is. Ek voor bewustelik baie teorie oor die rame in hierdie gedeelte aan met die spesifieke doel om 'n begrip by die student vir die werk te probeer opwek. Die voorbeelde wat uit die roman aangehaal word, dien slegs as aansporing vir die student om self na verdere voorbeelde te soek.
Volgens John Macquarrie (1982) word die woord 'eksistensie' op 'n spesiale manier gebruik wat van die tradisionele manier verskil. Heidegger sê die mens alleen 'bestaan'. 'n Klip is, maar dit bestaan nie. So ook 'n boom, 'n perd, 'n engel. Die sin "die mens alleen bestaan" beteken nie dat slegs die mens werklik is nie, en alle ander dinge onwerklik nie. Die mens 'eksisteer'. Wat is hierdie 'eksisteer'?
Om te eksisteer beteken oorspronklik om "uit te staan". — Om dus uit te staan van die agtergrond van iets wat werklik daar is. Maar dit beteken nie 'n passiwiteit nie. Hy beweeg gedurig waar hy op die gegewe tyd is, verby. Die term 'transendensie' word hier gebruik: Hy transendeer op enige moment by wat hy op daardie moment is, verby.
Is dit dieselfde as evolusie?
Nee, dit word op die volgende manier van biologiese evolusie onderskei:

Die mens beweeg nie by sy gegewe situasie verby in terme van wette van die natuur wat van buite af inwerk nie, maar i.t.v. beelde van homself wat hy bewustelik soek om te realiseer.
Hulle beskou die mens dus as iets wat nie 'n vaste essensie het wat vooraf gegee is nie. (By Diederik kry ons voortdurend 'n deurmekaarvloei van innerlike en uiterlike realiteit. Sy gedagte-inhoud is nooit logies of volledig uitgewerk nie — sy sinne dikwels onvoltooid.)
In hierdie proses van transendering kan die mens homself herken of verloor. Hy kan outentiek bestaan of inoutentiek.
Outentiek: Hy bestaan as unieke eksistent, hy staan uit van 'n wêreld van objekte en gaan uit van enige gegewe stand van homself.
Inoutentiek: Hy is nie homself nie, geabsorbeer in 'n wêreld van objekte as net nog 'n objek, hy besluit niks vir homself nie, maar alles word vir hom besluit deur eksterne faktore.

Diederik as outentieke eksistent teenoor die gemeenskap as inoutentiek

In *Die Son Struikel* word Diederik aangebied as outentieke eksistent teenoor die inoutentieke eksistente: die ander, bv. die rebelle, die stakers. Sodoende word die aard van Diederik se vreemdelingskap duidelik.
In 'n sekere sin word die eksistensiefilosofie hier gestel teenoor die rasionele beskouings van vorige filosofieë. Dit verklaar gedeeltes soos die volgende: Die student op die trein sê: "Daar's sulke dinge soos oorsaak en gevolg. Jy kan ons hele geskiedenis ontleed, jy sal altyd by oorsaak en gevolg uitkom. Jy moet net die simbole reg lees, jy moet logika toepas en die antwoord is helder soos daglig." Die student word hier duidelik gestel as verteenwoordiger van vorige filosofieë wat die mens bloot as denkende subjek beskou. Diederik is eksistensialis wat die wêreld as volle mens beleef, intuïsie ingesluit, en nie bloot as rasionele denker nie. Daarom sê hy later: "Wie is hulle om ons lewens te kom toedruk? Waarom kan mense nie staak nie? Ek weet waarom dit so is — omdat daar altyd 'n idee agter alles is. Hulle vergeet die mense, hulle beveg altyd 'n idee of iets."
Hierdie filosofie maak die dilemma van die buitestaander duidelik: Om te kan eksisteer, is die mens in die wêreld, tussen ander. Tog mag hy nie deur hulle geabsorbeer raak nie. Hulle frustreer Diederik dan ook voortdurend deur 'n outentieke eksistent van hom te wil maak: of 'n rebel, of 'n staker.

> "Die kêrels wil weet aan wie se kant jy nou eintlik staan."
> "Nêrens nie."
> "Waarom bly jy apart?"
> "Omdat ek nêrens hoort nie."

Die simboliese kuddedier, *die skaap*, word gebruik om die belangegroepe voor te stel:

"Die twee kuddes sif Diederik uit, hy beland eenkant teen die muur."
"By die skagtoring drom 'n menigte saam — twee menigtes. Elkeen wat aankom, soek in die donker na sy groep, druk sy kop tussen hulle in soos 'n skaap wat inryg om 'n dam."

As Hendrik vir Diederik vra waarom hy rebel geword het, vra hy: "Weet 'n skaap waarom hy blêr?"
Hierdie uitbeelding van die massa as kudde herinner aan wat Nietsche gesê het: Die kudde (massa) het 'n waardesisteem saamgestel wat die lewe van die mensdom beheer. Dit laat die individu toe om slegs as deel van die geheel te bestaan, ten gunste van die geheel. (Macquarrie 1982: 119)
Die '*verantwoordelikheid*' van die buitestaander is 'n ander soort verantwoordelikheid as waarvan die massamens bewus is. Hierdie verantwoordelikheidsgevoel gaan dikwels gepaard met angs. Heidegger verklaar dit as volg: (Macquarrie 1982: 169) Die eksistent kan homself nie in die wêreld vind nie en hy word teruggegooi op homself en sy unieke vryheid en verantwoordelikheid in sy besluit om na transendensie te soek. Hy ondervind angs as hy so met verantwoordelikheid gekonfronteer word. Die inoutentieke eksistent sal die konvensionele gedragspatroon volg om die angs gespaar te bly.
Daarom sê Diederik aan Francois: "Julle manier is makliker — tussen julle is niemand verantwoordelik nie."
'n Sentrale motief in die roman wat met hierdie 'verantwoordelikheid' saamhang, is die *oogmotief.* Diederik se visie verskil van dié van die gemeenskap.
Hy het deur Wynand se oë na die wêreld gekyk en noudat Wynand "blind in die dowwe aarde" lê, word hy van sy eie 'blindheid' bewus en raak hy beangs oor die verantwoordelikheid van 'n eie visie. "Kan iemand nie Wynand se gesig teruggee nie?"
By sy terugkeer sê Felix vir hom: "Ek het gedag jy gaan terug om gesond te word van die ding wat in jou oë was."
As Diederik naar word, val "'n ou blindheid" voor sy oë, en sy hoofpyn "maak newel voor sy oë".
Hierdie oogmotief wys teen die einde na *die son as God se oog*: "Volgens Sartre wordt de abstracte som van alle blikken van onze medemensen samengevat in het idee God. God is dan het Absolute Oog, dat ons tot zijn dingen maakt". (A. Lindenberg 1975: 321) As Diederik in blindheid lê en sterf, kyk die son na hom: "Die son styg, struikel — kyk en stryk aan."
'n Aanhaling op p. 17 wys vooruit na die einde: "Ek sê jou, daar was iets heiligs in die lug. Ek sweer die son het op daardie oomblik stil gestaan." Die son wat stil gaan staan, kan dui op goddelike ingryping, op goddelike bemoeienis met die menslike lot.
L.K. Sükert (1974: 104) meen dat die woord 'struikel' kan dui op die mens wat op een of ander wyse uit tred raak met sy medemens en met die 'wêreld' om hom heen. Dit kan dus dui op hom as eksistensialis. Alhoewel Diederik se dood nie die normale gang van die lewe verander het nie (die

son "kyk en stryk aan"), is God tog bewus van hom in 'n oomblik se struikel en kyk.
Hier, en ook in talle ander opsigte, vind ek 'n ooreenkoms met Chris Barnard se absurde drama *Pa maak vir my 'n vlieër, Pa*: Teen die einde huiwer die bestaan van die Goddelike bo die mensdom: 'n Vlieër wat verlossend al hoër en hoër opstyg — verlos van die aardse vasgevange situasie, kringloop. (Diederik se soeke na God is 'n belangrike tema wat dwarsdeur die roman nagevors kan word.)
As ons weer eens na die eksistensialistiese filosofie se beskouing oor *die dood* kyk, word die einde van die verhaal miskien vir ons duideliker: Vir Heidegger is die oomblik-van-die-dood beslissend. Dood is nie slegs 'n negatiewe fenomeen nie. Om dood met vasberadenheid tegemoet te gaan, is om 'n sekere heelheid te vind. Dit plaas 'n grens op my bestaan, en maak so 'n eenheid van bestaan moontlik. — Dood maak my ook vry van die 'hulle' omdat dit net ek is wat dit kan doen. (Macquarrie 1982: 218)

> "Hy pluk aan die teuels, rig die perd terug na die vlakte waar die rooigras borshoogte staan. Hy sien hoe die perderuiters skuins jaag om hom voor te keer ... Sy hakskene kap in die perd se lieste. Die dier skiet vorentoe."

(Later sal ons sien hoe die raam van die Freudiaanse psigologie die einde van die verhaal help verhelder.)

Die raam van die Freudiaanse psigologie

Die gegewe gebaseer op die filosofiese raam staan nie los van die psigologiese nie. Die psigologiese word aangebied as 'diagnose' van die eksistensiële situasie. Sy angswekkende geboorte-ervaring 'die lewe in' laat hom voortdurend streef na 'n bevrydende 'hergeboorte' wat teen die einde dan ook plaasvind.
In die volgende sin word die twee rame dan ook saamgevat: "Wie is ek, Here, hoe het ek in hierdie vreemde land gebaar gekom?"
Ook: "Waar is U, God van die mens? Wanneer het U ons afgesweer? Kyk na almal wat nog aan hul naelstringe lê."
Omdat Diederik outentieke eksistent is, kan hy nie aansluiting vind by die objektiewe werklikheid nie. Al waarmee hy hom werklik kan identifiseer, is met vervangings van die werklikheid, want: basies ly hy aan die '*geboortetrauma*'. "The prototype of all later anxiety is the birth trauma. The neonate is bombarded with stimuli from the world for which he is not prepared and to which he cannot adapt. The baby needs a sheltered environment until his ego has had a chance to develop to the point where it can master strong stimuli from the environment." (Hall + Lindzey 1970: 44)
Dit verklaar gedeeltes soos die volgende: "ons geslag is te gou van die moer losgesny ... Ons is nie klaar gebore voor ons in die lewe gelos is nie."

"When the ego cannot cope with anxiety by rational methods it has to fall back upon unrealistic ones". (Hall + Lindzey p 44) Diederik val dan ook voortdurend terug na 'n staat van 'regressie' (een van die verdedigingsmeganismes deur Freud genoem). "In this case, a person who encounters traumatic experiences, retreats to an earlier stage of development" (Ibid p. 49).
Daarom kry ons voortdurend die *baarmoeder- en naelstringmotief.* In hierdie wêreld waarmee Diederik nie werklik kan identifiseer nie, ontvlug hy voortdurend na soortgelyke toestande wat die fetus in die baarmoeder ervaar: geslote, donker ruimtes.
(Dis bloot interessant om hier op te merk dat die skrywer hier van 'fiksionele vryheid' gebruik maak in die sin dat hy sielkundig 'n Freudiaanse 'diagnose' aanbied wat saamhang met 'n eksistensialistiese filosofie. — Eksistensiële psigologie ontken in der waarheid dat daar iets agter verskynsels lê wat hulle verklaar of hulle verskynings veroorsaak. "Explanations of man's existence in terms of a self, or an unconscious, psychic or physical energy, or forces such as instincts, brain waves, drives, and archetypes are ruled out".) (Hall + Lindzey 1970: 557).
Die sel is vir Diederik 'n ontvlugting van die realiteit. "Alles is tydloos van ewig af in hom. Maar alles is los, dryf naelstringloos in die heelal." (Hierdie 'vloeibare' bestaanstoestand sluit aan by die eksistensialisme). Die tronksel laat hom veilig voel en stel hom vry van die spanning om outentieke eksistent te wees. Daarom sê hy "stuur my terug sel toe" as hulle hom wil vrylaat. Die basies angswekkende ervaring van die geboorte word dan ook herhaal as hy vrygelaat word. "Agter klap die tronkdeur toe. Dis of die geluid hom lossny, of hy ru in die vryheid en lig en leegheid gegooi word." 'n Ander vorm van regressie is Diederik se terugkeer na die *plaas.* Maar die huis is leeg en die enigste bewoner is 'n outa.
Die myn en die *buitekamer* is verdere simulasies van die voorgeboortelike toestand. "Die myn word Diederik se toevlug van die eensaamheid, die buitekamer sy skuilplek teen die myn. As hy uit die myn uitkom, is die daglig "soos 'n klap in sy gesig". Die volgende gedeelte is 'n voorstelling van die fetus aan die naelstring: "Die donker vaart van die hysbak laat hom voel soos 'n prop wat aan 'n geweldige kurktrekker gehak is. En onder is iets wat druk, wat hom wil uitskiet, en bo, weet hy, is alles leeg."
A. Lindenberg (1975: 285) noem dat Diederik deur bepaalde handelinge die onaangename ervaring van gebore te word, weer en weer herhaal. Sy sê keer op keer onttrek hy hom aan die buitewêreld en keer op keer volg die noodwendige aktiewe konfrontasie met die buitewêreld. Sy wys daarop dat die herhaling van handelinge as psigologiese verskynsel saam met die herhaling as ou tegniek van die woordkuns aan die werk 'n besonder hegte strukturele eenheid verleen.
Ek dink dat eenheid veral verkry word deur die onderlinge skakeling van die verskillende motiewe:

Die lewe-dood motief wat skakel met die hergeboortemotief (koringkorrel) wat skakel met die aarde as Almoeder en die son as Alvader

Geleidelik word die aarde vir Diederik die oermoeder, die Almoeder. Die dood kan dus beskou word as 'n soort opname in die ewige baarmoeder van die aarde in.

Met bogenoemde in gedagte kan ons na die volgende kyk:

Die aarde, die natuur, word dwarsdeur die verhaal op 'n simpatieke, 'vroulike' manier uitgebeeld. Die nagwind op die trein "baai" sy voorkop. "Sy kop lê teen die nag se bors." "Hy lê in 'n grasbed." Die natuur bied vir hom ontvlugting van die eksistensiële situasie. Tussen mense word hy naar, maar nie in die natuur nie. Die natuur 'voed' ook soos 'n moeder. Telkemale word na melk verwys; hy pluk mielies, en "mieliemelk (spat) onder sy tande uit in sy droë keelgat af." Hy grawe aartappels uit, en "asof die aartappel die lewe is, steek hy dit heel in sy mond, en kou dit tot sap."

Onbewustelik neem Diederik die begrip van die aarde as moeder-voeder in hom op.

Sy seksuele verhouding met Anina bring ontnugtering as hy nie op die wyse 'n antwoord kan vind op sy eksistensiële probleem nie. Onbewustelik wil hy van sy frustrasies en angste ontslae raak deur haar met sy moeder te probeer 'vervang'. "A person gives up something that he really wants but cannot have, and accepts something second or third best that he can have." (Hall + Lindzey 1970: 47) Freud noem dit 'displacement'. "Die meisie staan na hom en kyk. — Ma!" Hy kyk na haar "met 'n ou dors en onsekerheid". (Op verskeie plekke in die boek word 'dors' met 'moedersmelk' verbind.) Na die tyd is hy ontnugter en sê die meisie aan hom: "Ek weet dat jy nie gevind het waarna jy in my gesoek het nie."

> "Hy laat haar praat, luister totdat sy gaandeweg die skeiding in sy bewussyn tussen die beeld van sy ma en haar gestalte volkome maak. Alle illusies is dood. Hy is alleen soos aan die begin."

Dit was dus 'n illusie om te dink hy kan haar met sy moeder vervang.

Tog gaan die onrus in hom lê as Anina sê "Ek voel soos die aarde ..." Die begrip van aarde as 'moeder-voeder' wat hy reeds onbewustelik in hom opgeneem het, "maak sy gedagtes stil". Waarskynlik rig dit hom dan ook onbewustelik op die 'oplossing' teen die einde van die verhaal.

In bogenoemde kan ons sien hoe impliserend die skrywer te werk gaan. Die beelde wat die skrywer reeds aangewend het van die aarde as 'moeder-voeder', die feit dat Anina nie as 'vervanging' van sy moeder kan dien nie, maar dán sê: "Ek voel soos die aarde ..." bring mens by die aarde as substituut vir die moeder.

En daarom Diederik se dood teen die einde: terug na die Moeder.

Maar hierdie terugkeer na die Moeder is in der waarheid 'n inskakeling by 'n groter kosmiese orde. Hiervan is die koringkorrel simbool: "Hand wat kor-

rels strooi. Reëntyd. Die korrel sterf ..." "Die korrel sterf en groei. Sterf en staan op, lewe."
Hierdie gedagtes oor die koring kry Diederik as hy besig is om brood te kou. Hierdie *kou-aksie* of eethandeling is ook 'n sleutelhandeling deur die boek. Mens vra jou af: Waarom kom dit so dikwels voor? Dit moet betekenis hê. Die antwoord vind ons in die Freudiaanse sielkunde waar 'eet' aangebied word as 'n vermenging van lewe- en doodinstinkte: "The life and death instincts and their derivatives may fuse together, neutralize each other, or replace one another. Eating for example, represents a fusion of hunger and destructiveness which is satisfied by biting, chewing, and swallowing food." (Hall + Lindzey 1970: 40)
Die kou van kos is dus, nes die koringkorrel en die aartappel wat 'sterf' en weer uitloop, tegelykertyd 'n vernietigende en 'n lewegewende handeling. Freud se beskouing van die 'doodwens' is gebaseer op Fechner se bestendigheidsbeginsel dat alle lewensprosesse neig om na die stabiliteit van die anorganiese wêreld terug te keer. (Ibid p. 39) Die fyn kou van die gras dui op Diederik se begeerte om van die organiese terug te keer na die anorganiese. A. Lindenberg (1975: 297) sê hy leef met 'n intuïtiewe aanvoeling vir die heel primêrste beginsels van organiese en anorganiese bestaan. (Die intuïtiewe aanvoeling van die eksistensialis wat met sy hele wese 'voel' en 'dink' en nie net met die rede nie?)
Freud sê lewende materie het ontwikkel deur die aksie van kosmiese kragte op anorganiese materie. (Hall + Lindzey 1970: 39) *Kan hierdie 'kosmiese kragte' nie onder andere dui op die son nie?*
In Diederik se begeerte om een te word met die anorganiese, met die aarde, die Oermoeder, ("Hy wil oor die aarde lê. Sy lyf wil oor alle dinge span, warm en vas. Hy wil soos water deur die aarde syfer, gedrink, gegryp word deur die wortels van alle dinge") lê sy intuïtiewe wete dat die son op hierdie anorganiese materie sal inwerk, en ook hy sal deel word van die ewige hergeboortesiklus.
Ons het reeds gesien dat volgens Sartre se beskouing die son as God se oog beskou kan word. Volgens Jung se "Symbols of Transformation" (Lindenberg 1975: 301) het die son die gestalte van die Vader. "The visible father of the world is the sun, the heavenly fire, for which reasons father, God, sun and fire are mythologically synonymous."
Die son kan dus fungeer as substituut vir Diederik se vaderbeeld nes die aarde substituut is van sy moederbeeld. En, kan mens voorts sê, uit die interaksie tussen vader en moeder, volg lewe. Of mens kan sê, die Son as Diederik se Vader, as sy God, werk op die anorganiese materie in om lewe te vorm. Daarom wil Diederik een word met die anorganiese, sodat hy hergebore kan word.
Diederik se soeke na God dwarsdeur sy lewe, vind dus uiteindelik sin in sy sterfmoment as die Son op daardie oomblik struikel en kyk: God neem kennis van die klein eksistent.

Diederik tree natuurlik nie op nadat hy alles, soos hierbo, logies uitgedink het nie. Dit is 'n intuïtiewe wete en optrede a.g.v. sy eksistensialistiese instelling. Ons sien dus dat die twee rame absoluut met mekaar geïntegreer is. Betekenis tree ook slegs na vore omdat die simbole, soos die van die oog, die son, die baarmoeder, die koringkorrel, impliserend op mekaar inwerk. Ek dink dat hierdie roman nog nie na waarde geskat is nie.

Bibliografie

Butler, Christopher. 1984. *Interpretation, Deconstruction and Ideology.* Oxford: Clarendon Press.

Du Toit, P.A. 1980. *Die son struikel.* Blokboek. Kaapstad: Academica.

Hall, Calvin S. + Lindzey, Gardner. 1970. *Theories of personality.* Second edition. New York: John Wiley + sons.

Lindenberg, Anita. 1975. *'n Kentering in die Afrikaanse prosa rondom 1960.* Doktorale proefskrif.

Macquarrie, John. 1982. *Existentialism.* Penguin Books.

Sückert, L.K. 1974. *Die buitestaander in "Die son struikel".* M.A.-verhandeling.

M.J. Prins
Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns (byeengebring deur A.P. Grové)

1. **Leuens** — C.M. van den Heever

Die beginsituasie van die geskiedenis waarop 'n verhaal gebaseer is, behels dikwels 'n *toestand van gebrek* waarin een of meer van die akteurs 'n verandering wil bring. (Vgl. Mieke Bal: *De theorie van vertellen en verhalen,* 1980: 31). Die verloop van die geskiedenis gee dan die *proses van verandering* te sien wat, volgens bepaalde patrone, lei tot die eindresultaat, 'n verbetering of 'n verslegtering ten opsigte van die beginsituasie.

Reeds in die eerste paragraaf van *Leuens* verneem die leser wat die *toestand van gebrek* is waarin die sentrale akteur (Naomi) haar bevind: Terwyl die winkelvensters vol mooi rokke is, is haar eie rok "al effens afgeslyt van die dra". Hierdie materiële gebrek het 'n psigiese gevolg: dit skep verwydering tussen haar en ander mense: "sy moet skaam-skaam op die straat kom". Sy is intens bewus van die verskil tussen haarself en 'ander'. Dit is dan die situasie waarin sy by implikasie graag 'n verandering sou wou bring, 'n verbetering sou wou bewerkstellig.

In die tweede paragraaf word sy onverwags gekonfronteer met Olga, 'n ou vriendin: "Altyd as sy haar welgestelde vriendinne ontmoet, (-----) dan is sy

vaag verward en wil net wegkom voordat vrae oor haar huislike lewe begin". Naomi se eensaamheid is dus die gevolg van sosiale omstandighede. As dogter van een van die rykste Vrystaatse boere het haar huwelik met 'n onverantwoordelike man haar in 'n *grenssituasie* laat beland: Sy leef op die grens tussen twee wêrelde: Die agterbuurt waar sy woon en die rykmanswêreld van haar vriendinne.

'n Literêre teks ontstaan altyd binne 'n bepaalde *maatskaplike milieu*, en weerspieël direk of indirek aspekte van daardie milieu. *Leuens* kom uit die bundel *Vuurvlieg en sterre*, wat in 1934 gepubliseer is. In sy *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur* Band 2 gee J.C. Kannemeyer 'n interessante beeld van die maatskaplike toestand onder die blanke Afrikaanssprekendes van die vroeë dertigerjare. Sedert die twintigerjare het die Afrikaner toenemend geïndustrialiseer geraak. Hy het die geldmag leer ken en die verandering in lewenswaardes wat dit meebring.

Die Afrikanergemeenskap van hierdie tydperk is gekenmerk deur felle teenstellings en innerlike spanninge, onder andere dié tussen welgestelde burger en bywoner. Daar was wesentlike, haas onoorbrugbare verskille tussen die verskillende lae van die bevolking.

Iets van hierdie maatskaplike toestand blyk uit *Leuens*, veral uit die feit dat Naomi verplig voel om die belangstelling van haar eertydse vriendinne in haar huislike lewe af te weer. Sy probeer Olga op 'n afstand hou omdat hulle nie meer dieselfde sosiale sfeer deel nie. Daarom het sy ook die vriendskap tussen hulle reeds beëindig.

Vanuit 'n *sosiologiese oogpunt* beskou, is hierdie verhaal vir die blanke leser van 1985 op 'n ironiese wyse aktueel: Dit weerspieël die situasie waarin baie swartmense hulle vandag bevind: nie alleen is die swartmens vandag pynlik bewus van die kloof tussen hom en die welvarende blanke nie, maar ook van die kloof tussen swartes onderling.

Dit is nie slegs met haar eertydse vriendinne wat Naomi 'n versteurde verhouding het nie. Ook die verhouding tussen haar en haar man is allesbehalwe bevredigend, want hy beskou haar as 'n "snob". Haar seuntjie is aan die begin van die verhaal die enigste mens met wie sy 'n liefdevolle verhouding het: "Sy soen hom en druk hom teen haar vas". Die buurvrou met haar "blikstem" en sensasionele skindernuus stoot sy van haar weg omdat sy haar weersinwekkend vind en omdat sy op pad is om haar afspraak met haar elegante "vriendin" na te kom. (Let op die ironiese lading wat die leidmotief "vriendin" in die loop van die verhaal verkry). Naomi en die ander personasies vorm deel van 'n samelewing waarin daar nie plek is vir agtelosiges en dromers nie: die moderne geïndustrialiseerde samelewing met waardes wat Olga verteenwoordig: nugterheid, praktiese aanleg en 'n ingesteldheid op eie voordeel. In hierdie opset het "idealisme" 'n negatiewe waarde en die "droom" pas nie: dit word as "dwepery" afgemaak. Hierdie teenstelling maak van Naomi 'n eensame figuur. Op ironiese wyse is *die ruimte* om haar telkens egter vol mense en dinge — iets waardeur haar

isolasie beklemtoon word.
By Olga se diensmeisie en later by Olga self vermoed Naomi simpatie, in teenstelling met haar man se onsimpatieke houding. Hierdie simpatie laat 'n begeerte by haar ontstaan om eerlik te wees: alles te vertel, haar nood te kla en troos te soek. Sy kom byna tot 'n aflegging van die leuen en daarmee saam *'n verbetering* in haar situasie: 'n opheffing van haar eensaamheid. "Maar" (*veelseggend*) "sy sien die weelderige klere van haar vriendin en sy swyg, verbouereerd en asof oorweldig". Hierdie reaksie van Naomi laat my as konkrete leser wonder of iets van haar man se beskuldiging dat sy 'n "snob" is, nie tog waar is nie. ('n Snob is iemand met 'n oordrewe verering van rykdom en sosiale stand). (Hier is 'n lekker onderwerp vir 'n klasbespreking: Is Naomi 'n snob of nie?) Ter versagting moet ek dadelik erken dat sy eksplisiet deur die outeur gekarakteriseer word as 'n trotse mens, iemand met 'n sterk onafhanklikheidsgees.
Die kloof tussen Naomi en Olga is die gevolg van sosiale faktore, maar ook van 'n verskil in lewenshouding: Naomi het "'n vae hoop dat 'n wonder in haar lewe sal gebeur" (95); Olga, daarenteen, kry uit die lewe "presies (...) wat sy wil hê" (98). 'n Derde verklaring vir die skeiding tussen hulle is die *tyd*: "Tussen haar en haar vriendin lê 'n lang, diep kloof wat die jare geskep het ...".
Ons mag egter nie vergeet dat dit alles hoofsaaklik *Naomi* se *fokalisering* van haar situasie is nie. Ons moet in gedagte hou dat sy ook die situasie verkeerd kan beoordeel. Haar beoordeling van die situasie is baie subjektief: "Sy kan nie omskrywe wat hulle presies skei nie, maar sy weet dit".
Op ironiese wyse vergroot haar leuens die verwydering tussen haar en haar "Vriendin": Wanneer sy die agterdogtige blik in Olga se oë sien, weet sy "in haar hart (...) dat dit tussen hulle twee vir ewig uit is". Dit is ook ironies dat die eerlike en menslike reaksie van Olga die verwydering vergroot.
In die slotparagrawe kulmineer Naomi se eensaamheid in die onvriendelike kommentaar van haar man en in die wyse waarop sy deur haar seuntjie uitgelag word. Ook die feit dat sy "geen woord" sê nie bevestig finaal haar eensaamheid. Naomi se *situasie* is aan die slot dus nog slegter as aan die begin; gedeeltelik deur haar eie toedoen, aangesien sy die enigste moontlikheid van 'n verbetering ('n openhartige gesprek met Olga) self gekelder het.

2. **Oom Karel neem sy geweer saam** — J. van Melle
Soos in *Leuens*, het ons aan die begin van *Oom Karel neem sy geweer saam* te doene met 'n toestand van *gebrek*.
In oom Karel se geval is dit egter eerder 'n psigologiese (die probleme van die ouderdom) en religieuse (die Bybelse voorstelling van die Hiernamaals) problematiek wat vir hierdie situasie verantwoordelik is.
Aan die begin van die verhaal word die leser meegedeel dat oom Karel 'n gevoel van innerlike leegheid ervaar, "'n droefenis om dinge wat ontbreek".

Hy beleef die gevoel van leegte en eensaamheid wat dikwels die lot is van die oumens. Van sy kinders voel hy vervreemd; sy vrou en sy ou jag- en krygsmakkers is almal dood en weg. Soos in die vorige verhaal is dit ook die werk van "die jare wat wond, verbreek en verouder". Maar dit is nie alleen die voortskrydende *tyd* wat vir oom Karel 'n probleem is nie; ook die sikliese dinge in die skepping maak hom moeg en bied geen oplossing vir sy bestaanskrisis nie. Let op hoe die statiese, die doelloosheid en die leegheid van oom Karel se bestaan deur die talle *herhalings* aan die begin van die verhaal gekommunikeer word.
Sy herinneringe aan die *verlede* skep by oom Karel die verlange om weer die Bosveld te sien. Hy wil nog een keer gaan ry waar hy vroeër dikwels gaan skiet het, "alleen met sy gedagtes aan sy ou jagmaats". Oom Karel sien dus in so 'n *ruimtelike* terugkeer 'n moontlikheid van verandering en *verbetering* in sy situasie, 'n soort terugkeer in die *tyd.*
Wat die *toekoms* betref, is daar vir oom Karel as gelowige mens natuurlik die vooruitsig van die hemel as 'n verbetering op sy huidige situasie. In hierdie verband het oom Karel egter 'n religieuse probleem: Omdat hy wil hê dat sy toekoms soos sy verlede moet wees, sal die hemel soos die Bosveld moet wees. (As lesers van 1985 weet ons natuurlik ook waarom: tyd en ruimte is 'n onlosmaaklike eenheid.) Hy wil ook dáár kan jag. Hierdie moontlikheid word egter deur die predikant die nek ingeslaan.
Ná sy gesprek met die predikant keer oom Karel terug na die vorige moontlikheid tot 'n *verbetering* in sy situasie: 'n terugkeer na die aardse paradys wat hy eenmaal geken het. As hy dan nie sy geweer kan saamneem hemel toe nie, ry hy Bosveld toe en neem *twee* saam. (Let op die fyn humor van hierdie gegewe.) Sy besoek aan die Bosveld bring dan ook inderdaad aanvanklik 'n verbetering teweeg: oom Karel voel homself 'n ander mens. Maar gou blyk dit egter dat die voortskrydende tyd ook hierdie ruimte aangetas het: Die skietveld van 'n vroeër is tog 'n teleurstelling, want wild het uiters skaars geword.
Desperaat trek oom Karel al dieper die Bosveld in "tot waar dit amper soos vroeër word". Hy slaag dus byna daarin om via die *Bosveldruimte* sy paradyslike verlede te herstel. Dan begin die toekoms hom egter weer kwel: die Hiernamaals wat vir hom voorlê. Die toekoms móét eenvoudig vir hom 'n herstel van die verlede wees: Die hemel moet soos sy aardse paradys van vroeër wees.
Vir hierdie probleem vind oom Karel uiteindelik 'n oplossing, een waartoe die mens van alle eeue nog altyd sy toevlug geneem het: die droom. Hy begin drome droom en gesigte sien van 'n seëvierende toekoms ná sy dood. Hy skep sodoende sy eie, persoonlike *mite.* So raak hy versoen met sy toekoms. Dit sal een wees waarin hy nog sal kan veg, want in die hemel woed die stryd teen die Bose. En in sy droom transformeer hy die hemel tot 'n soort Bosveld wat honderd keer vergroot is. Al sy ander jagmaats is weer daar. Sy geweer sal hy kan saamneem. En die Bybelse hemel kry ook 'n

plekkie in sy mite, nl. as loon op die stryd teen die bose.
"Dog die winter gaan verby; die warmte kom". Die veranderende *ruimte* maak oom Karel weer eens bewus van die eise van die wentelende *tyd*. Hy moet terugkeer na sy kinders. In sy sterwensoomblikke sien hy vir oulaas 'n visioen van sy eie 'hemel', die 'slagveld' van die Hiernamaals waarin sy verlede volkome herstel sal wees. In sy sterwensdroom vloei sy krygsmansverlede en sy hemeltoekoms saam. Dit stel hom in staat om in vrede te sterf.
Aan die *slot* van *Oom Karel neem sy geweer saam* het die sentrale personasie die aanvangsituasie volkome getransendeer.

3. **Gee my 'n bod vir die eseltjie** — Eitemal
'n Narratiewe teks (d.w.s. 'n teks waarin iets vertel word) bestaan basies uit twee elemente: 'n *geskiedenis* (of 'storie') en 'n *verhaal* (d.w.s. 'n sekere manier waarop die storie vertel word). Die geskiedenis behels dus die gebeurtenisse waaruit die vertelling bestaan. Gebeurtenisse veronderstel natuurlik weer akteurs (karakters), 'n tyd en 'n plek. Die verhaal behels weer die spesifieke manier waarop hierdie elemente georden is. Hierdie ordening geskied weer op grond van 'n bepaalde visie. Die verteller vertel die geskiedenis vanuit 'n bepaalde gesigspunt. Op dié wyse 'bewerk' hy die geskiedenis en deur hierdie 'bewerking' word die leser gemanipuleer. Die verteller wil hê sý visie moet ook die leser s'n word. Die wyse waarop gebeurtenisse, akteurs en objekte in 'n verhaal gefokaliseer word, gee vir die leser 'n aanduiding van die bedoelde effek (of perlokusie).
Die eerste paar sinne van *Gee my 'n bod vir die eseltjie* laat die leser dadelik besef dat hy hier met 'n gemoedelike teks te doen het. Die woord *gemoedelik* word hier geensins negatief gebruik nie, maar in die sin van "lughartig, opgeruimd, gesellig, informeel" (vgl. HAT).
Vir oom Thys Vermeulen (die sentrale karakter) was die lewe nog altyd 'n spel. Hiervan is reeds sy bynaam (aspaai is 'n wegkruipspeletjie) 'n aanduiding. Selfs die Engelse oorlog was vir hom 'n aspaaispeletjie met die Engelse. Ons kan oom Thys dus 'n speelse mens (d.w.s. iemand wat lief is vir speel) noem. Speelsheid is dan ook die basiese kenmerk van *Gee my 'n bod vir die eseltjie* as verhaal.
Oom Thys se *bynaam* is die eerste van 'n hele reeks in die verhaal: oom Jan Matjiesfontein, oom Soois Sosatie, oom Wielietjies de Waal ens. Reeds deur hierdie byname verleen die verteller iets gemoedeliks aan sy karakters. (Afgesien daarvan dat die sosio-kulturele konteks van die verhaal natuurlik hierdie gebruik van byname veronderstel).
Maar ook die *gebeure* van die verhaal berus natuurlik op 'n soort wegkruipspeletjie met die susters van die gemeente (en in besonder met die dominee se vrou en die magistraat s'n, van alle mense!), met tant Mynie, met oom Jan Matjiesfontein en die ander mans by die basaar en uiteindelik selfs met die Ontvanger van Inkomste.

Speelsheid word ook deur die *taalgebruik* gekommunikeer. Veral oom Thys speel met die taal: "... ek sien sommer julle monde staan soos orrelfonds", "ek loer deesdae lmet my gedagte, my hart is nie meer in my loer soos in die dae toe ek nog sewentig was nie", "Dis 'n stamboekvroumens daardie, vurig en fyn geteel soos 'n reisiesperd", "Kom, storie nou op jou tjekboek", ens.
Die eksterne fokalisator doen mee aan die spel met die taal. Die gemoedelike van sy fokalisering blyk telkens uit dié taalspel: Let byvoorbeeld op die talle *verkleinwoorde* (waarvan die eerste reeds in die titel voorkom): beentjies, buitjie, skrikmakertjie, mielietjies, vlaggie, klok-kloklaggie, ens.
Die *vergelykings* wat die verteller gebruik, dra verder by tot die gemoedelikheid van die fokalisering: "... soos 'n bantam wat onverwags 'n deps gelê het", "oom Thys se grysblou oë (is) blink en rond soos albasters", "Oom Jan het die woord uitgespoeg soos mens 'n pypoliepil uitspoeg", "Bieljam het soos 'n weeshuiseseltjie ... in die halwe kring gestaan", "Koos Kekkel het sy rympie, soos 'n hen wat hakkel, herhaal", ens. Hierdie komiese vergelykings satiriseer en banaliseer die persone, objekte en gebeurtenisse wat dit spesifiseer.
Ook op ander maniere word daar met *die taal* gespeel: deur vreemde woordvorme (langtanderig, voor-op-die-waerig, vervieslik); deur klanknabootsing (gesoem, sirrr!, tip-tip-tip); deur ongerymde samevoegings (karkoerskyfhoedjie, stamboekvrou, stamboekeseltjie, weeshuiseseltjie); inkongruente kombinasies van adjektiewe en selfstandige naamwoorde (opgewipte swygsaamheid, uitbundige kraaklaggie, springbokspoortjie rooisel); en deur alliterasie (*d*uur *d*ierasie van 'n *d*onkie, *B*ieljam was opgetooi soos 'n *b*ruidegom met *b*lou linte ...).
Gee my 'n bod vir die eseltjie is miskien nie juis 'n hoogstaande literêre werk nie, maar in sy eie reg is dit 'n geslaagde vertelling en dit kan dien as bewys dat "gemoedelike lokale realisme" nie as sodanig uit die bose hoef te wees nie.

4. **Kinders in die skemer** — Elise Muller

Soos ons reeds opgemerk het, gee die verloop van 'n *geskiedenis* ('storie') 'n proses van verandering te sien. Hierdie proses lei dan tot 'n eindresultaat wat 'n verbetering of 'n verslegtering t.o.v. die beginstadium kan behels. Die geheelproses van verandering is weer opgebou uit kleiner prosesse wat eweneens verbeterings- of verslegteringsprosesse kan wees. Dikwels word felle ironie geskep wanneer 'n tydelike verbeteringsproses byvoorbeeld ingebed is in 'n verhaal wat in sy geheel uit 'n verslegteringsproses bestaan, of andersom. Die verslegteringsproses word dan in die eersgenoemde geval slegs tydelik vertraag deur die verbeteringsproses.
Kinders in die skemer is die verhaal van 'n *verslegteringsproses.* Dit blyk baie duidelik wanneer ons die slotparagraaf met die begin van die verhaal vergelyk. Aan die begin is die dood vir Ina en vir Bets iets wat "anderkant

die rante van ons lewes'' is. Aan die einde vlug hulle met die ''vernietigende sekerheid dat vlug ons nie sal baat nie. Hierdie angs lê ons nooit af nie. lewers, eenmaal, wag die skaduwee ons ook in''.
Aan die begin van die verhaal is die kerkhof (die *ruimte* wat konvensioneel by uitstek met die dood en verganklikheid geassosieer word,) vir die kinders 'n oase, 'n park, 'n kunsgalery en 'n plek van vermaak. Dit is vir hulle 'n soort paradys; trouens, dit dien as plaasvervanger vir die veldparadys met sy koekemakrankas en gousblomme. Maar reeds in hierdie eerste fase word die komende verslegtering deur middel van *antisipasies* (vooruitwysinge) aangedui, veral gesinjaleer deur die herhaalde *nog*-konstruksie: ''Want ons was gelukkige jong kinders oor wie se gesigseinder die dood *nog nie* sy skaduwee opgewerp het nie''. (Ek kursiveer telkens) ''Diep in ons harte het iets geroer wat *nog* verborge en naamloos daar geskuil het''. ''Die dood was *nog* anderkant die rante van ons lewes ...''. Die uiterste punt van hierdie dreigende verslegtering word ook reeds in dié eerste verhaalfase aangedui: Die besef van verganklikheid wat die verteller as volwassene klaarblyklik ken en waarvan die angs wat hy as kind ervaar het, slegs 'n voorstadium was.
Die dood van Lettie se pappie is die gebeurtenis wat hierdie *proses* aan die gang sit. Dit laat hulle vir die eerste keer die betekenis van die woord 'verganklikheid' verstaan. Meneer De Vries se dood beteken dat hy ''nie weer (sal) tennis speel nie, hy sal niemand weer bestraf oor papiere wat rondwaai nie''.
Die kort derde afdeling van die verhaal word in sy geheel gewy aan 'n fokalisering van die *verslegtering* wat meneer De Vries se dood tot gevolg gehad het. In die eerste sinne van die eerste twee paragrawe dui die uitdrukkings ''af en toe'' en ''hierdie keer'' dié proses aan. Bets 'vertaal' egter haar skielike besef van die verganklikheid van die mens as 'vrees': ''Met wydoop oë hou ek wag teen die vrees. Dat Meneer nie weer sal skoolhou nie ... (...); dat hy hierna nooit weer in sy tennisklere sonder om te klop die voordeur sal oopdraai (...) nie (...)''.
Op tipies kinderlike wyse ervaar Bets die dood aanvanklik slegs as 'n ontwrigting van die normale: Daar is geen klasse nie; niemand kom laat nie; hulle weet nie wat Lettie doen nie — sy het 'n vreemdeling geword, iemand vir wie hulle nie wil ontmoet nie. Hulle vader beveel hulle om '''n bietjie by Lettie (te) gaan gesels''. Hierdie opdrag 'vonnis' hulle tot simpatiebetuiging. Ook hierdie probleem is egter 'n neweproduk van hulle eerste nadere kennismaking met die dood, 'n uitvloeisel van hulle kinderlike onvermoë om die dood werklik te ervaar vir wat dit is.
Wanneer hulle reeds op pad is na Lettie se huis, ervaar hulle kort na mekaar twee ontstellende *antisipasies* wat progressief die moontlikheid van 'n konfrontasie met die dood-as-verganklikheid inhou: (a) dat Lettie se moeder (wat langs die dooie gelê het) hulle self sal ontvang en (b) dat die kis in die huis sal staan. Die tweede verwagting word egter gou verdryf deur die oor-

tuiging dat die lyk immers in die lykshuisie behoort te wees. Hierdie troos behels egter slegs 'n ironiese verbetering in hulle situasie, soos ook die ontdekking dat Lettie óók nie verdrietig is nie: "Ter elfder ure is die vonnis versag". Lettie se mededeling dat haar vader se lyk wél in die huis lê, bring die werklikheid van die dood egter angswekkend naby. Ook wanneer hulle agterkom dat tant Johanna besig is om Lettie se rouklere te maak, "gee die angs (die faktor wat die finale en uiterste verslegting behels MJP) 'n klein plukkie aan die hart".
Deur hulle gesprek oor die boek wat Lettie gaan skrywe hang die drie vriendinne weer eens 'n tipies kinderlike gordyn voor die lelike gesig van die dood. Tant Maggie se voorstel dat hulle vir oulaas na hulle "liewe meneer" moet kom kyk, ruk egter opeens die gordyn op 'n ruwe wyse weg en lei tot 'n finale, onherroeplike verslegtering in hulle bestaan as mense: "Hierdie angs lê ons nooit af nie". Let op die subtiele geladenheid van die gordyn- en deursimbole in die slotparagrawe van die verhaal.

5. **Ek het jou gemaak** — Jan Rabie
Ons het in hierdie verhaal nog eens te doene met 'n *verslegteringsproses* waarin die dood 'n rol speel. In *Oom Karel neem sy geweer saam* transendeer oom Karel die dood met behulp van 'n eie, persoonlike mite. In *Kinders in die skemer* vlug die kinderkarakters radeloos terwyl hulle besef dat daar vir hulle geen ontkoming is nie. En in *Ek het jou gemaak* word die dood getransendeer in die koorsdroom van 'n waansinnige ingenieur wat self die tyd, plek en aard van sy sterwe kies.
Ek het jou gemaak is 'n veel digter teks as *Kinders in die skemer.* Dit is nie alleen korter nie maar (mede as gevolg daarvan) ook meer gelade, meer gekonsentreerd. Ons het daarom ook nie hier die rustige ontplooiing van die verslegteringsproses wat ons in die vorige verhaal gehad het nie. Wanneer die verhaal begin, het die verslegtering reeds ingetree. Die vroeëre (goeie) toestand kry die leser slegs te siene in die *retroversies* (terugverwysinge) in die loop van die verhaal. Hierdie vroeëre idilliese toestand kontrasteer skerp met die huidige situasie in die verhaal, 'n situasie wat — vanuit 'n 'normale' perspektief gesien — nog verder versleg in die loop van die verhaal.
Die wasbeeld wat ingenieur Jacobs van sy vrou gemaak het, sit elke aand "op haar gewone plek" aan die tafel. Hierdie ruimtelike herstel moet dien as 'n katalisator om 'n tyd-like herstel te bewerkstellig, 'n ophef van die tyd en 'n herstel van die verlede. "Soos voorheen" praat Jacobs dan ook met sy 'vrou'. Maar: die stuk breiwerk in haar hande kan "nooit meer" beweeg nie — 'n implisiete verwysing na 'n vroeëre toestand toe dit wel moontlik was. En wat meer is: "Net nou het sy nooit geantwoord nie". Voorheen *het* sy dus geantwoord — dit was die situasie voor die verhaal begin het, dit is deel van die vertelde tyd (die tyd-van-die-geskiedenis).
Jacobs self was ook vroeër in 'n beter toestand: Hy het in sy werk belang gestel en oor energie beskik. Hy het vriende gehad en hulle besoek. Maar

die mees idilliese aspek van hierdie vroeëre toestand was die gesprekke met sy vrou, "wat hom altyd laat voel het asof blomblaartjies oopvou in sy hart". Dit is veral in hierdie opsig dat sy situasie versleg het: sy vrou *praat* nie meer met hom nie en daarom begin hy 'n robot bou om die stilte te help verdrywe. Hy wil dus 'n *verbetering* in sy situasie probeer bewerkstellig. Hierin slaag hy oënskynlik aanvanklik: Met Andries, die robot, kan hy weer onder die ete gesels soos vroeër met sy vrou.
Al gou blyk egter dat die verkreë verbetering slegs skyn was: Die stereotiepe 'gesprekke' met Andries laat Jacobs in woede uitbars. Trouens, nie alleen slaag hy nie daarin om die verbetering te verkry waarna hy strewe nie — hy word self slagoffer van 'n *verslegtering*: Sy eie spraak raak aangetas. Eers boots hy die robot se monosillabiese spraak spottend na; later verval hy "in gesprek met die robot onbewus in dieselfde stotterende monosillabes" ... Met sy 'vrou' het hy opgehou praat — selfs die *illusie* van 'n substitusie het hy nou laat vaar. In die plek van sy vroeëre afhanklikheid van sy vrou het nou 'n afhanklikheid van die robot gekom: "Nou kon hy nie meer verdra om Andries lank uit gesig te verloor nie".
Jacobs se eie verslegtering vorm 'n ironiese kontras met sy pogings om die robot te verbeter. Terwyl hy daarna strewe om die robot 'lewendig' te maak, groei die "wilde koorsglans" in sy oë aan en raak hy maer en uitgeput. In sy waansin het hy die aanvanklike doel van sy strewe heeltemal vergeet en het daar nou iets anders in die plek daarvan gekom: Om "tot in alle ewigheid" beroemd te wees. Wanneer 'n "koppige vriend" aan die voordeur klop, ignoreer hy dit. Die leitmotief *vriend* gryp terug na die "ou vriende" van die vierde paragraaf en sinjaleer die feit dat Jacobs nou finaal gebreek het met die verlede.
Aan die slot van die verhaal pleeg Jacobs selfmoord met behulp van sy robot. Die ideale leser besef: Dit is die finale fase in die *verslegteringsproses* waaruit die fabel van die verhaal bestaan. Uit die oogpunt van die waansinnige Jacobs as interne fokalisator gesien, is dit egter die hoogtepunt in sy strewe na 'n verbetering in sy situasie: Dit word aangedui deur die leitmotief *triomfantelik* in die slotparagrawe. Vir hom is die robot nou sy oorlede vrou en 'trou' hy weer met haar. Nog meer — hy beskik nou *self* oor lewe en dood, en daarom word sy "triomfantelike glimlag" in die slotsin 'n "hooghartige glimlag". In teenstelling met oom Karel en met Bets en Ina transendeer ingenieur Jacobs (as verpersoonliking van die eksistensialistiese lewenshouding van die Nuwe Tyd) die dood deur dit self te *kies*.

6. **Bos** — Chris Barnard

'n Narratiewe (verhalende) teks bestaan gewoonlik uit drie tekssoorte: gedeeltes waarin *prosesse* (of gebeurtenisse) weergegee word, gedeeltes waarin *objekte* (karakters en sake) beskrywe word en gedeeltes waarin algemene *uitsprake* gemaak (betoog) word. As ons wil weet wat 'n teks sê, moet ons al drie hierdie tekssoorte en veral hulle verhouding tot mekaar

analiseer. Die betogende teksgedeeltes bevat dikwels eksplisiete informasie oor die ideologie van 'n teks. Maar hierdie eksplisiete uitsprake kan (en word dikwels!) in die ander teksgedeeltes geïroniseer of weerspreek. Daarom is dit noodsaaklik dat ons die verhouding tussen die drie tekssoorte binne 'n teks sal ontleed om vas te stel wat die 'boodskap' van 'n narratiewe teks is.

In *Bos* is daar opvallend min eksplisiet betogende gedeeltes. Tog is die een of twee wat daar wel is, besonder belangrik. So staan daar: "Vreemd, en miskien selfs 'n bietjie komieklik, dat 'n mens om die een of ander rede begin vlug, sy hele lewe instel op dié vlug, hom uiteindelik geheel en al toewy aan die vlug — só toewy daaraan dat hy op die duur vergeet wat die oorsaak was van alles". Nog so 'n algemene uitspraak is die volgende: "... 'n mens se geheue, as hy ouer word, verloor sy skerpte".

Die *interne fokalisator* (verteller) van hierdie verhaal is 'n ou man wat sekere dinge goed onthou en ander dinge vergeet het. So het hy vergeet wat die oorsaak was van sy lewenslange vlug vir Kirst. Omdat dit die geval is, word Kirst 'n simbool van dit waarvoor die *mens* oor die algemeen vlug. Die verteller self word dan ook simbool van die *mens* oor die algemeen. In *Bos* word die *lewe* van die mens gefokaliseer as 'n toestand van vlug. Die vlugmotief wat ons in *Kinders in die skemer* teengekom het, word dus in hierdie verhaal voortgesit en tot 'n uiterste gevoer. Hierdie man vlug nie slegs vir die *dood* nie, maar ook vir *homself* (of sy ander ek, sy alter ego), sowel as vir *God* (in die persoon van Christus). Hierdie gegewe word ondersteun deur die narratiewe en beskrywende teksgedeeltes van die verhaal.

Die interne fokalisator vlug vir homself: Daarom is Kirst se eerste woorde telkens: "Dis jy ...". Die identifikasie tussen hom en Kirst is so sterk dat hy, wanneer hy (tydens een van Kirst se 'verskonings') sy kop skud, aanvanklik nie kan besluit of dit *hy self* of Kirst is wat beweeg nie. Verder word hulle albei as ou mans beskrywe: Kirst het 'n "verrimpelde voorkop, yl hare, hol wange met stoppelbaard, tandelose rosyntjiemond". Die verteller op sy beurt is iemand met verslapte borsspiere, prominente skouerknoppe, skerp elmboë, wit dye en blou are op die hande.

Tweedens vlug die interne fokalisator vir die dood. Dit blyk uit 'n narratiewe gegewe soos die swart Beretta wat Kirst op hom rig. (Swart is bowendien 'n konvensionele simbool van die dood.) Verder kyk hy na die verteller se lyf soos na 'n klip (d.w.s. soos na 'n dooie objek). Dat Kirst die dood simboliseer, blyk ook uit beskrywende teksgedeeltes. Die stilte waarin hy kom, word byvoorbeeld gefokaliseer as "die *dooie* uur waarin 'n mens begin vermoed dat selfs die son iewers vasgesteek het". (Ek kursiveer. Let ook daarop dat die son 'n simbool van die lewe is.) Die ontmoeting met Kirst word as *doodeenvoudig* gefokaliseer, waardeur hierdie uitdrukking verletterlik word tot "so eenvoudig soos die dood". Die verteller het gedink hy sal "*doodstil* bly staan as hy (hom) sien". (Letterlik: "stil soos iemand wat dood is").

Dat Kirst die dood en *verganklikheid* verpersoonlik, word ook deur sekere *ruimtelike* gegewens gesimboliseer: Die kamer in Luanda het *krake* in die mure gehad. Die stasietjie in die Karoo was *koud*. Die man met die vlag in sy hand het 'n *verslete* uniform gedra. In Beira antisipeer hy Kirst tussen die *dooie* vis-oë. Wanneer hy in die agterwerf staan en kyk hoe twee bantams onder 'n *verskrompelde* suurlemoenboompie skrop, verskyn Kirst ineens. Wanneer Kirst oor die werf aankom, ruik die môre na *herfsgras.* Terwyl die verteller besig is om in die rivier te was, gaan die son onder.
Kirst is ten slotte 'n simbool van Christus-as-God. Dit blyk uit 'n narratiewe gegewe soos dat hy klaarblyklik nie aan tyd of ruimte gebonde is nie: Hy verskyn op verskillende tye en op verskillende plekke "vir die eerste keer". Verder is hy die persoon wat die straf moet uitdeel waarop die verteller wag. Let ook op die funksioneel-dubbelsinnige gebruik van die woord *God* in die retoriese uitroep: "God, jy het oud geword, Kirst!" In hierdie verband is ook die gegewe van die verteller se "verbitterde gebed" van belang.
Die naam *Kirst* sinspeel natuurlik reeds op die naam *Christus.* Daar is egter ook ander deskriptiewe elemente wat aandui dat Kirst 'n Christus-figuur is: Die verteller fokaliseer sy uiteindelike konfrontasie met hom as 'n "godverlate oomblik". Die adjektief *godverlate* word ook in verband gebring met die "wit pleintjie in Zanzibar" — een van die plekke waar die verteller hom verbeel het dat hy Kirst sien. Verder word Kirst ook gefokaliseer as 'n "*eensame* gestalte"; hy het 'n blink gesig (let op hoe angsvallig die verteller probeer om 'n natuurlike verklaring hiervoor te gee: "En hy verskyn — sy gesig nat van die sweet. Dis reg: sy gesig blink van die sweet"); hy het oë wat deur alles kyk.
Christus is natuurlik nie net Regter nie, maar ook Redder en Bron van hergeboorte. Ook in hierdie gegewe word deur 'n aantal deskriptiewe gedeeltes in die teks gekommunikeer. In die eerste plek is daar die adjektief *broeiend* wat twee keer voorkom: Eerstens in die fokalisering van die hotelkamer in Luanda en tweedens in die beskrywing van Kirst se reënjas. Binne die konteks en in verband met die Christus-gegewe gelees, verkry hierdie woord 'n funksionele dubbelsinnigheid: Dit beteken nie bloot "benoud warm" nie maar suggereer ook die idee van iets wat "aan die kom" of "in wording" is en van geboorte. Dit is dan ook besonder veelseggend dat die môre (self simbool van nuwe lewe) vir die verteller ook na *kiewieteiers* ruik: Die eier is juis simbool van nuwe lewe en in die Christelike tradisie selfs van opstanding uit die dood (vergelyk die paaseier). As bron van nuwe lewe behoort die kiewieteiers bowendien tot dieselfde kategorie as die mangopitte wat die swartvroue in die son droogmaak. Ten slotte staan ook die beskrywing van die grond as *klam* en die nag as *nat* in verband met die idee van vrugbaarheid en nuwe lewe.

Verwysings

1. Bal, Mieke, 1980. De theorie van vertellen en verhalen. Tweede, hersiene druk. Muiderberg: Dick Coutinbo.
2. Botha, Elize en N.J. Snyman, 1979. Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns. Reuse-blokboeke, RB4. Pretoria — Kaapstad: Academica.
3. Brink, André P. Jan Rabie se 21. Blokboek 23. Pretoria — Kaapstad: Academica.
4. De Vries, Abraham H. 1983. Kortom. Gids by die Afrikaanse Kortverhaalboek. Tweede uitgawe. Pretoria — Kaapstad — Johannesburg: Academica.
5. Jonckheere, W.F. 1982. Van Melle se kortverhale. Reuse-blokboeke, RB17. Pretoria — Kaapstad — Johannesburg: Academica.
6. Smuts, Ria, 1982. Duiwel-in-die-bos. Blokboek 40. Pretoria — Kaapstad — Johannesburg: Academica.

ERNST DE JONG ATELJEES
V&R Pta.